



Irodalom történet

1976 **1**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1976. LVIII. évf. I. szám

★

Új folyam VIII. I. szám

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER *főszerkesztő*
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR
PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. I. III. 51/c.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

Irodalom történet

1976. LVIII. évf. 1. szám

★

Új folyam VIII. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

IRODALOMTUDOMÁNYUNK HÁROM ÉVTIZEDE

Régi tulajdonsága az emberi elmének, hogy kedveli a szabályosságot. A kiemelkedő évfordulókhoz is kerek időegységeket tekintetbe véve viszonyít. Ez az immár konvenciónak tekinthető, megismétlődő ünnepi alkalom azonban, ha helyesen értelmezzük, mindig több az emelkedett hangulatú formalitásnál: az eltelt időt a munka, a tevékenység tölti ki, s az emlékezés mindig számvetés is. A számvetés pedig akkor jó, ha nemcsak összegez, mintegy lezár egy folyamatot, a jogos és indokolt elégedettség hangulatában merevítve ki a múlt filmjét, mozgóképét — hanem a teendők sokaságára is figyelmeztet, s a megoldatlan feladatok okozta termékeny nyugtalanság-érzetet is ébren tartja. Öt esztendővel ezelőtt alkalmam volt irodalomtudományunk negyedszázados fejlődését áttekinteni. Az eltelt esztendők nyomait valamennyien magunkon viseljük, de sokkal nagyobb mértékben árulkodik róluk az elmúlt öt esztendő története, benne tudományszakunk fejlődése: új eredmények, új kérdések, új viták és új gondok jelzik haladását. Tehát nemcsak újabb öt esztendővel egészült ki az akkori huszonöt, hanem az egész, immár harmincra gyarapodott év története sok vonatkozásban más megvilágításba került: örömdetesen és eredményesen oldódtak meg régi gondok, tisztázódtak és nyugvópontra jutottak régi viták, s helyükbe azon nyomban újak léptek vagy régiék mélyültek el, éleződtek ki. Mármint, nem térve ki a korszakká terebélyesedő évtizedek irodalomtörténetírásának remélhetőleg nemsokára kézilyvben is olvasható fejlődésmenetére, az akkor adott kép legjellegzetesebb vonásait szeretném emlékezetbe idézni.

A felszabadulás után az első és legfontosabb feladat a polgári

irodalomtudománynak az irodalmi köztudatban erőteljesen érvényesülő szemléletének korrigálása volt, a marxista irodalomtudomány alapjainak megteremtése. Köztudomású ma már, hogy Lukács György és Révai József tevékenysége nyomán ebben a munkában milyen érdemeket szerzett a magyar marxista irodalomtörténetírás első nagy generációja: Waldapfel József, Bóka László, Tolnai Gábor, Kardos László, Barta János, Kardos Tibor, Sőtér István, Trencsényi-Waldapfel Imre, Bán Imre és többen mások. Könyveik, cikkeik, megállapításaik ma már tudománytörténeti jelentőséggel is bírnak, de érdemeik korántsem szorítkoznak a szűkebb értelemben vett szakmai tevékenység területére: megszervezői és elindítói voltak számos irodalmi tudományos fórumnak és orgánumnak, s nem utolsósorban a felsőfokú irodalomoktatásnak, az irodalomnépszerűsítésnek. Többüket fájdalmasan nélkülöznünk kell; a ma is élők változatlanul tevékeny folytatói az oly sok eredményt termő munkának. Három évtized múltán különös hangsúllyal kell kiemelnünk a kezdetek időszakának sokoldalú szervezői, polémikus, utódokat nevelő képességeket egyaránt megkövetelő munkájának roppant arányait, az építés, a gondoskodás, a viták ma már történelmi távlatból érzékelhető tevékeny és mozgalmas légkörét. Anélkül, hogy generációs osztályozási kísérletekbe bonyolódnánk, a folyamatosságra is figyelmeztetni kell. Szauder József, Király István, Klaniczay Tibor, Szabolcsi Miklós, Pándi Pál, Nagy Péter, Julow Viktor, Kovács Kálmán, Tarnai Andor, Mezei József, Német G. Béla, Stoll Béla, Czine Mihály, Koczkás Sándor, Nagy Miklós és mások munkásságát idézhetnők fel ebben a vonatkozásban. Új irodalomtudományunk kibontakozásának, a mából visszatekintve, arányosnak tetsző, cezurákkal tagolható, történetileg is igazolható fejlődés-menete rajzolódhat ki egy ilyen összegezésből.

Az utókor hajlamos az eredményeket a véglegesség biztonságával elkönnyvelni, s némi fölényvel korrigálni a kezdetek tévedéseit, egyszerűsítéseit, sommás következtetéseit. Mintha divattossá vált volna az ötvenes évek irodalmi nézeteinek olykor jóindulatú, máskor szinte türelmetlen, de általában leereszkedő

tónusú emlegetése. Az ilyenfajta megközelítés tudománytörténetileg abszurd, s ezért ítéletként méltánytalan is. A sokfelől érkező, eltérő tudományos és gondolati háttérrel rendelkező kutatók erőfeszítései nyomán, akiknek java része saját múltjával, nem elhanyagolható régebbi tevékenységének következtetéseivel is szembe kellett hogy nézzen: olyan történelmi feladatot vállalt történelmünk legnagyobb és legegységesebb korváltása idején, hogy érdemük ilyenén kisebbitését indokolatlannak és elhamarkodottnak kell minősítenünk. Nyilvánvaló, hogy új irodalomtörténetírásunk első, megkerülhetetlen feladata az alapozás volt, az irodalom és társadalmi fejlődés közötti összefüggések kibontása és bizonyítása, az addig felgyűlt adatok segítségével. Az ilyen típusú munkálkodás szükségképpen a legfontosabb szemléleti elemekre koncentrál, s az ebben a periódusban másodlagosnak tetsző mozzanatok elhanyagolja vagy csak elnagyoltan, s önálló kutatások hiányában esetleg pontatlanul vázolja fel. A folyamat megfordítása azonban elképzelhetetlen: a polgári irodalomtudomány tényyszerűségeire alapozott részletkutatásokból a marxista irodalomtörténetírás nem alakulhatott volna ki, hiszen könnyű belátni, hogy az ilyen irányú folyamatnak, amelletts hogy teljes mértékben ellentétes volt a társadalmi igényekkel, minden feltétele hiányzott. Az viszont kétségtelen tény, hogy a sajátos történelmi körülmények bélyege irodalomtörténetírásunkon is felismerhető.

Mégis hiba lenne, ha az irodalom és társadalom közötti leegyszerűsített összefüggéseket, a kor polgári tudományától való mesterséges elzárkózást, az örökérvényűnek vélt tételek felállítására mutató hajlamot, az aktuál-politikával szembeni önállótlanyságot látnók elsődlegesnek e korszak irodalomtudományában. Ha emlékezetünkbe idézzük e kort a maga teljességében, akkor élénk vitaszellemre, az álláspontok ütközésére, sőt, egy szüntelenül érvényesülő korrigáló tendenciára is fel kell figyelnünk. Alig egy-két esztendő leforgása alatt szétfoszlottak az olyan nézetek, amelyek Arany Jánost vagy Mikszáth Kálmánt nyers osztályhelyzetük és politikai képzetük alapján sommásan minősítették, s élénk vitára került sor, nem is akármilyen

tekintélyekkel szemben, a Madách-kérdésben is. Ha hozzátesz-
szük mindehhez az olyan nagyszabású, addig példa nélkül álló
kezdeményezéseket, mint az oktatási segédletként használt, de
irodalomszemléletileg is igen fontos szerepet betöltő Szöveg-
gyűjteményeket, vagy a Magyar Klasszikusok sorozat köteteit,
rendszeres irodalomtörténetet pótló, számos esetben új utakat
jelölő kísérő tanulmányaikkal, a tervbe vett és megindított
kritikai kiadásokat — jól látható, hogy nemcsak politikai szem-
pontoktól diktált átértékelésekről, hanem egy újtípusú kutató-
munka kezdeteiről is beszélhetünk, egy olyan kutatómunkáról,
amelyből mai, valóban korszerűnek mondható tevékenységünk
kinőtt. A három évtized nyújtotta távlat kötelességként írja elő,
hogy ezt az összefüggést, mindannak tudatában, ami akkor és
azóta történt, hangsúlyozottan kiemeljük.

Ha számításba is vesszük azokat a történelmi körülményeket,
amelyek a marxista irodalomszemlélet lényegétől idegen moz-
zanatokat elegyítettek a kibontakozás folyamatába, a személyi
kultusz és a dogmatizmus következményeként — fő eredményn-
ek azt kell tartanunk, hogy a társadalmi igényeknek megfele-
lően kialakult az irodalomtörténeti munkálkodás nyomán az a
ma is érvényes értékrend, amely Balassi, Zrínyi, Csokonai,
Eötvös, Petőfi, Arany, Vajda, Mikszáth, Ady, Babits, Tóth
Árpád, Juhász Gyula, Móricz Zsigmond nevével jelezhető.
Ez az értékrend mindannyiunktól ismert tanulmányokban és
monográfiákban öltött testet, s párosult mozgalmakat értékelő,
korszakhatárokat kijelölő nagyobbszabású, szintén érvényesnek
tekinthető koncepciókkal. A ma is aktív, jelentős eredményeket
produkáló irodalomtörténész-generációk tehát e korra mint
saját múltjukra tekinthetnek vissza, s mint ilyennel kell számol-
niok. Kétségtől volt e korszaknak egy olyan döntő fontossá-
gú jellegzetessége, amely a marxizmushoz csatlakozó kutatókat
a társadalmi igény erős és jól érzékelhető parancsára a tisztázán-
dó alapkérdések vonatkozásában közös nevezőre hozta, s a gon-
dolkodásbeli egység mozzanatát domborította ki, szinte az egy-
hangúságig menően. Ehhez képest a vitákban felszínre kerülő,
a koncepciók árnyalati különbségeiben kifejezésre jutó eltérések

epizódikus jelentőségűnek vagy merőben személyes jellegűnek, esetleg a múltból hozott szellemi podgyász maradványainak tetszetek. Mint társadalmi-politikai életünk eseményei, az ellentmondások éleződő tendenciái megmutatták: az egység optimistán és korai időpontban deklarált ténye mögött elintézetlen kérdések, végig nem vitatott problémák, a felszín alá szorult reális ellentmondások húzódtak meg, amelyeknek egyik-másikát még mint ma is megoldásra várót kaptunk kényelmetlen örökségül.

Az ötvenes évek derekán elhatározott szervezeti intézkedések, mint pl. az Irodalomtörténeti (majd Irodalomtudományi) Intézet létrehozása, 1956 után realizálódtak lényegében. Az újjászerveződő tudományos élet különböző munkálatai során, tudományszakunk sajátos körülményeinek megfelelően, az ment végbe, ami a politikai, gazdasági, szellemi életben történelmileg parancsolóan szükségszerű volt. E körülmények részletesebb taglalásába itt nem bocsátkozhatunk bele. Az új társadalmi-politikai szituációban az egyik fontos tennivaló kétségkívül a korrekció a dogmatizmus maradványaitól, az elviek-től és gyakorlatiaktól való megszabadulás volt. A másik, ezzel egyidejű és egyenlő fontosságú feladatként az aktivizálódott revizionista és polgári nézetektől való elhatárolódás szükségessége jelentkezett. A harmadik, immár távlati célként annak igénye fogalmazódott meg, hogy a tudományos munka minden erre alkalmas erő bevonásával, elvszerű tudománypolitikai bázison, magasabb szervezeti, minőségi feltételek között fejlődjön tovább. Idestova két évtized múltán az itt sommásan jelzett feladatok igen egyszerűeknek és magától értetődőeknek tetszenek, valójában természetesen viták, tervezetek, tanácskozások, s mindenekelőtt kiadványok sorában formálódtak és valósultak meg azok az irodalomtudományra vonatkoztatott tudománypolitikai elvek, amelyek alapján ma is dolgozunk, s amelyeknek eredményeinket köszönhetjük. Számvetésünk e ponton jogos elégedettségről tanúskodó listával folytatódhatnék. Anélkül, hogy az eredmények jelentőségét a legcsekélyebb mértékben is csorbítanók, az irodalomtörténeti szakma képviselői előtt e

folyamat eleven, meggondolkoztató, további munkára, vitára serkentő mozzanatait szeretnők kidomborítani.

Irodalomtörténetírásunk az ötvenes évek végétől számítva maga mögött hagyta az úgynevezett átértékelések szakaszát, s áttért az új, eredeti szempontú kutatásokra, a polgári irodalomtudománytól nem érintett, vagy észre sem vett összefüggések felderítésére, az anyagfeltárás minden eddiginél alaposabb és körülményesebb elvégzésére. Elkezdődött az önálló részletkutatások, összefoglalások, a polémia mellett és helyett mindinkább állító, eredményeket közlő szakasza. E fejlődést azonban nem szabad pusztán a kedvezővé vált lehetőségek következményeként felfogni. Irodalomtörténetírásunk fejlődését nem lehet kiragadni a politikai és ideológiai problematika általánosabb összefüggéseiből. Ezért ma is érvényes az a megállapítás, hogy míg az ötvenes évek első fele maradandónak bizonyult kutatásait dogmatikus vonások korlátozták, addig a jelenségek korrekciójába a polgári irodalomtörténetírás és irodalomszemlélet értékes eredményeinek mintegy a rehabilitációjaként a marxista irodalomtudománytól idegen törekvések is vegyültek. A kutatói gárda ilyenén, mintegy az előbbi törekvés személyi következményeként jelentkező bővülése, eddig háttérbe szorult nézetek aktivizálódása fokozta az ilyen értelmű differenciálódás kockázatait: új törekvések, szemléleti elemek megjelenését sohasem foghatjuk fel pusztán mint valami skála bővülését, az összkép tetszetős változatosságát: a szemlélet mögött valóságos személyek, tudatos koncepciók, célra törekvő erők húzódnak meg, akik és amelyek a tudományos közvélemény direkt és indirekt befolyásolásáról nem mondanak le. Ezért nem lehet például a tudományos színvonal jogos követelményét hangoztatva, az elvont igazság támadhatatlanságának jegyében egyes törekvések nagyon is támadható koncepcióit vita nélküli elismeréssel honorálni. Az ilyen tudománypolitikai magatartás a tudományos élet kritikusabb periódusaiban előre nem látható, az erőket egészen váratlan módon megosztó nehéz helyzeteket teremthet.

Történetileg nézve ma már elég világosan kirajzolódnak az 1957 utáni főbb vitakérdések, amelyek között elméletiek és

módszertaniak egyként találhatók. A hatvanas években a nézetek leginkább a realizmus kérdésében polarizálódtak, amire az alkalmat Lukács György életművének értékelése adta. Valójában e nagyhatású munkásság megítélésén túl, amely a magyar irodalomtudomány számára különösképpen időszerű volt, a marxista irodalomszemlélet e központi kategóriájának dogmatikus ballasztoktól mentes, de elvszerű tisztázása nemzetközi vonatkozásban is égető fontosságúnak bizonyult. E vitákban megjelentek a realizmus kategóriájának létjogosultságát tagadó, vagy azt parttalanná tágító (Garaudy) nézetek csakúgy, mint a Lukács György koncepcióját más oldalról megkérdőjelező, éppen azt túlságosan szélesnek nyilvánító nézetek is. A vita bonyolódott a konkrét irodalomtörténeti értékítéletek vonatkozásában, s megjelentek a különböző tudományos törekvések közötti egyéb, politikai problémákat is görgető ellentétek. A vita azóta, látszólag nyugvópontra jutott, vagyis inkább más szférákba terelődött át, anélkül, hogy fogalmilag a leglényesebb kérdésekben valóságos konszenzus jött volna létre. Lukács életművének lezárulása, munkásságának nemzetközi méretű elismerése ezt a valamikor éles polémiát a Lukács-életmű értelmezésének nagy tudományos kérdésévé avatta. E vita-témához hozzátehetnők, hogy része volt egy olyan folyamatnak, amely számos más elvi és módszertani törekvést is érintett, noha nem vált olyan nyílt viták forrásává, mint az említett: mégis befolyásolja úgyszólván egész irodalomtörténeti tevékenységünket.

A periodizációval kapcsolatos problémák csakúgy idetartoznak, mint azok a módszertani meggondolások, amelyek az úgynevezett korstílusok és stílusirányok, valamint a történeti szempontú áttekintések szintézisét keresik: a történeti és elemző eljárások felhasználásának módjait és lehetőségeit. Ezeket a kísérleteket, vitatémákat nem pusztán spekulatív hajlamok hozták felszínre, hanem elsősorban az irodalomtudomány fejlődésének mindennapi gyakorlata, előtérbe kerülésükben pedig nyilván megmutatkoztak irodalomtudományunk magasabb fejlettségi fokának új kíváncsi csupán, mint az a körülmény, hogy az alapozás korszakában ezek a kérdések a társadalom és irodalom

meghatározó összefüggésrendszerében elhanyagolható szerepet játszottak. A módszerek és szempontok differenciálódásának jogos igénye természetesen nem biztosít védettséget az egyoldalú vagy téves megközelítések ellen. A strukturalista módszerek például valóságos divatnak örvendhettek, átvételükben és alkalmazásukban nem ritkán hiányzott az a józan kritikai szellem, amelynek segítségével határvonalat kellett volna vonni a bizonyos területeken alkalmazható elemzési technika, s a strukturalista módszerek mögött hatékonyan működő koncepcionális-világszemléleti elemek között. A szélesebb körű nemzetközi tájékozódás látványos és nem egyszer tendenciózus bemutatásánál pedig minden bizonnyal termékenyebb lett volna a hivatkozott tekintélyek kritikai ismertetése. Ezzel talán elkerülhető lett volna az a paradox helyzet, hogy a tudományos egzaktág nevében sokszor teljességgel önkényes, nem ritkán homályos és kibogozhatatlan fejtegetéseket kell olvasnunk vagy — jobb esetben — csavaros utakon olyan következtetésekhez eljutnunk, amelyek a józan elme számára a legegyszerűbb véleményalkotásban is evidenciaként vannak jelen. E szavakat nem az újítástól való elvszerű, s így elítélendő tartózkodás, hanem a tapasztalat mondatja velünk.

Nyilvánvaló, hogy az irodalomtudomány nemzetközi gyakorlatában érvényesülő új vagy régibb törekvéseket, bárhonnan is származzanak azok, nem lehet elutasítani csak azon az alapon, miszerint irodalomtudományunk eddig érvényes módszereitől eltérnek. Az viszont feltétlenül kötelességünk, hogy kritikailag értékelve, hasznos elemeiket a marxista irodalomtudomány szolgálatába állítsuk. A folyamat nem lehet ennek fordítottja, az tudniillik, hogy egyszerűen valamiféle liberalizáló szándékkal, politikailag látszólag neutrális elemeket felhasználva, a korszerűség bélyegével ellátva, végül is ezek domináljanak, s hovatovább a modern irodalomtudomány rangját vindikálják maguknak. A nemzetközi érintkezések gyarapodása, a nemzetközi szakirodalom egyre jobb és elmélyültebb ismerete ugyanis a marxista szellemű kritikai szemlélet erősítését követeli meg. Végül is ez a szemlélet vezethet igazi eredményekhez, mint ezt

az összehasonlító irodalomtörténetírás példája is mutatja. Az ötvenes években még némi gyanakvással kezelt és emlegetett komparatizmus, elvszerűen és tudományosan alkalmazva valószínűs, nemzeti irodalmakon túli társadalmi és kulturális összefüggéseket domboríthat ki, s ezáltal megtermékenyítően hathat a nemzeti irodalmak értékelésére — míg az összehasonlító irodalomtörténet korszerűbb polgári irányzatainak mechanikus módszertani alkalmazása e célhoz érdemben nem visz közelebb. Irodalomtudományunk eredményei e téren arról tanúskodnak, hogy lehetséges elvszerűen és eredeti módon bekapcsolódni a nemzetközi tudományos életbe, éppenséggel nem a tanítvány szerepét vállalva, hanem új és meghatározó impulzust adva a fontos és időszerű kutatásoknak.

Az utóbbi esztendőekben mind nagyobb szerepet kapnak azok a vizsgálódások, amelyek az irodalmi alkotások tartalmi jegyeit nem pusztán és egyszerűen a kor társadalmának általánosan megfogalmazható eszméiben keresik és találják meg, hanem ezeknek az alkotó egyénhez vezető bonyolult csatornarendszerét igyekeznek feltérképezni. Az eszmetörténeti kutatások több módszertani alternatívát is kínálnak. Az egyik ilyen lehetséges módszer az, amelyet Szauder József irányításával a 18. századi irodalommal foglalkozó kutatók alkalmaznak, akik az eszmék közvetítő közegét abban a hatalmas s ma már alig ismert kulturális anyagban lelik meg, amely a kor alkotóinak ismereteit, gondolkodásának irányát és szerkezetét messzemenően meghatározta. Ezért nemcsak a jelentős alkotók reprezentatív alkotásaira figyelnek, hanem arra az ismeretlen terepre vetik vizsgáló tekintetüket, amelyből ezek a csúcsok kiemelkedtek. Ezzel a minuciózus, fáradságos munkával máris számos, eddig elhanyagolt összefüggést mutattak meg. Az eszmetörténet mostanában kibontakozott másik változata közvetve a Petőfi-kutatóshoz kapcsolódik. Különböző álláspontok jelentkeztek e kérdéskör megvilágítására a közelmúlt években, utalhatok itt Pándi Pál és Lukácsy Sándor dolgozataira. A reformkori szocialisztikus és forradalmi eszmevilág funkciójának megítélése erősen politikai meghatározottságú vállalkozás: a polémiák hevesységét e tény is

magyarázza. A vita ismertetése itt nem lehet feladatunk, legyen elegendő annyit megjegyeznünk, hogy a türelmetlen, kizárólagosságot igénylő álláspont, mint általában, ez esetben sem lehet igazán termékeny.

Irodalomtudományunk abban a kedvező helyzetben van, hogy egyéb vitákkal is dicsekedhet. Érdekes és különös módon a fejlődés, a változó idők nem csupán új és megoldandó feladatokkal terhesek, hanem sokszor régi, megoldottnak vélt problémákat hoznak újra felszínre. Az ilyen típusú problematika mögött persze az a tény rejlik, hogy az alapkérdések megválaszolásával, változó helyzetekben, újra és újra foglalkozni kell, hiszen nagy horderejüknél fogva mindig van olyan elemük, amelyet a véglegesség igényével sohasem lehet történelmileg ad acta félretennünk. Sokszor azonban valójában teljes mélységükben meg nem oldottan várokoznak olyan alkalomra, amikor egyéb feszültségek megnyilatkozásának ürügyeként szerepelhetnek. Az ilyen kérdések közé tartozik például a hazafiság és internacionalizmus, a forradalmiság problematikája, a nemzet, a haza modern és korszerű fogalma. Tudományszakunknak újra neki kell gyürkőznie, hogy ezekből a halaszthatatlan eszmei feladatokból a maga eszközeivel kivegye a részét, tárgyilagosan és elvszerűen, tehát tudományosan elemezze e kategóriákat. Végső fokon örülnünk kell az ilyen kötelezettségeknek, hiszen a vita és az eszmecsere nélkülözhetetlen, termékeny része a szellemi életnek. Az elintézetlen, kompromisszumokkal áthidalt problémáknak viszont megvan az a tulajdonsága, hogy szinte felkínálkoznak ki nem mondott ellentétek jelzéseként, s ezzel a viták tartományát irreálisan és talányosan kiszélesítik, s teret nyitnak a haragos szubjektivitásnak. Az eszmecserébe ilyenkor elkerülhetetlenül a tudománytól idegen elemek keverednek, a vitamorált gyengítve a járulékos tényezők mentén osztva meg a polémiában részt vevő, vagy abba belekényszerült erőket.

Tudományos életünk, s benne irodalomtörténetírásunk tehát korántsem mondható megmerevült, stagnáló közegnek. A viták hullámverései azt is jelzik, hogy a gyarapodó eredmények, a sorra megjelenő monográfiák és alapvető tanulmányok (érde-

kes megemlíteni: számuk csak az utóbbi évtizedben több százra tehető) a megoldandó kérdéseket mindig egy szakmailag-szemléletileg magasabb szinten teszik fel. Ha úgy tetszik „konszolidáltak” nevezhető irodalomtudományunkra mindinkább az eredmények a jellemzőek: a hatkötetes irodalomtörténettől kezdve, a különböző szövegkiadásokon keresztül az írói életművekkel, műfaji kérdésekkel, áramlatokkal, korszakokkal foglalkozó monográfiákig. Ma már akár a reneszánszhoz fordul a kutató, akár a felvilágosodáshoz, vagy a jelentős írói életművekhez: Eötvöshöz, Petőfihez, Aranyhoz, Vajdához, Madách-hoz, Adyhoz, Tóth Árpádhoz, Móriczhoz, József Attilához, vagy a különböző korszakok lényeges összefüggéseit keresi: mindenütt megtalálhatja az utóbbi három évtizedben alkotott tudományos feldolgozásokat. Kevesebb eredményünk van a határainkon túli magyar irodalom marxista megközelítésmódjainak megfelelő összehangolásában. Egyre lendületesebben fejlődik elméleti kérdésekkel foglalkozó szakirodalmunk, noha a témák jellegénél fogva e területen bukkan fel a legtöbb vitatható mozzanat. Irodalomtudományunkat ma már a kutatók több nemzedéke műveli és gazdagítja: Komlós Aladártól és Keresztúry Dezsőtől kezdve mindazok, akiknek nevét már említettük, s azoknak népes serege, akiknek munkássága az utóbbi öt-hat évben vált számottevő tényezővé tudományunk életében, egy több korosztályból verbuválódott kutatógárda, amely Fekete Sándortól Kovács Sándor Ivánig, Nacsády Józseftől Mezei Mártáig, Csetri Lajostól Tarnóc Mártonig, Bodnár Györgytől Kenyeres Zoltánig — hogy csak példákat említsünk — a tudományos munkások széles körét öleli fel. E tény, irodalomtudományunk egészének változatos s egybekapcsolódó termése mindinkább meghatározza annak a képnek jellegét, amelyet irodalomtudományunk állapotáról adhatunk.

Az a körülmény, hogy távlati terveken dolgozhatunk, s nagyobb szabású vállalkozások vannak folyamatban, s kialakultak az ezekhez szükséges szervezeti keretek, hasznára válik tudományunknak a jövőben is. A gond természetesen nem kevés. Sokszor nehezíti a munkát a felgyűlt gondok közepette

jelentkező túlérzékenység, a konszolidált helyzetben óhatatlanul mutatkozó tekintélyi elvek jelenléte stb. Az ilyen jelenségek persze a valóságos, s nem idealizált munka menetében elkerülhetetlenek. Sok a tennivalónk a tudományos életre is érvényes demokratizmus vonatkozásában, a közös célért munkálkodó, de önálló arculatú tudományos műhelyek kialakítása terén. Sok a nehézség a szervező munkában, lassú és körülményes a publikáció, olykor nem kielégítőek az anyagi lehetőségek, amelyekért viszont többnyire a bizottságok nagy száma nyújt kárpótlást. Nehézségekkel küszködnek azok az irodalomtörténészek, akik nem dolgoznak kutatóintézetben vagy egyetemen: e nehézség megszüntetése érdekében kevés történt. Bizonyára hiányos a lista, amit a gondok, nehézségek címszó alatt említettünk: ám valamennyien tudatában vagyunk az itt nem említetteknek is.

Irodalomtudományunk három évtizedes történetének igazi dokumentumai az elkészült munkák, amelyek könyvtárak polcain s folyóirataink hasábjain nyerték el a szakirodalom rangját. Igazi hatásukat persze akkor fejthetik ki, ha a közműveltség részeivé válnak. Folyóirataink jól tájékoztatják a szakembereket, sőt a Kritika esetében a szélesebb olvasóközönséget is. A Filológiai Közlöny, az Irodalomtörténet, az Irodalomtörténeti Közlemények, a régi és az új Kritika a felszabadulás utáni irodalmi műveltség fontos orgánumai: szerepük, történetük hovatovább külön vizsgálódások tárgya lehetne. Sajnos, a közműveltség egyéb területein már korántsem dicsekedhetünk ilyen egyértelmű eredményekkel. Az iskolai irodalomoktatás minden szintjén aggasztóan zsugorodik a műveltséganyag, s noha e ténynek vannak itt most nem elemezhető speciális okai is, mégsem szabad fatális és megállíthatatlan folyamatként tudomásul vennünk. Sajnos az oktatási és a tudományos szakterület között nincs kellő összhang, konzultáció: ezek szükségességét e helyen is alá kívánjuk húzni, hiszen különben éppen a marxista irodalomtudomány produktumainak hatósugara fog csökkeni, s lévén világnézeti műveltséganyagról szó, ez semmiféle intézménynek nem lehet érdeke. A korszerű és hatékony iroda-

lomtudománynak termékeny kapcsolatban kell állnia kora irodalmi életével is. Úgy véljük, hogy ez a kapcsolat sem mondható teljesen kielégítőnek.

Ez utóbbi vonatkozásban ugyanis nemcsak arról a sokszor formálisan értelmezett követelményről lehet szó, hogy az irodalomtörténészek írjanak kritikákat. Ezt sokan megteszik, vállalva azt a sajnos kiirthatatlannak bizonyuló előítéletet, hogy ennek a tevékenységnek nincs sok köze az igazi tudományhoz. Az ilyenfajta megítélés persze nem lelkesít. A legfőbb ok azonban mégsem ez, hanem inkább az a körülmény, hogy az irodalomtudomány nem találta meg azokat a műfajokat, témaköröket, azt a működési területet, amelyek közvetítésével hatékonyabban befolyásolná korunk irodalmi tudatát. Vaskos adatárak, részletekbe menő szakmonográfiák nélkülözhetetlenek az irodalomtudomány fejlődése szempontjából: ezek a szaktudományban, legalábbis erkölcsileg, kellő méltánylásban részesülnek. Szakmai körökön kívül azonban, érthetően, nem keltenek nagyobb visszhangot. A szaktudomány, a publicisztika, a napikritika és a népszerűsítés azonban mintha nem valóságos haszna és társadalmi funkciója szerint különülne el, saját feladatkörének s szellemi szintjének ismérvei szerint, hanem hierarchikusan. Ez pedig hiba. A paradox helyzetet az is jellemezhetné, hogy pl. a modern irodalommal foglalkozó, az akadémiai irodalomtörténet oly sokat emlegetett hetedik kötete bizonyára tekintélynek fog örvendeni, mint rendszerezés, de továbbra sem kecsegtet nagyobb megbecsüléssel az a tevékenység, amelyből kinőtt. Míg itt szemléleti változást, s ennek megfelelő tudománypolitikai fordulatot nem tudunk elérni, a szakmai megalapozottságú, tudományos igényű irodalomkritika fejlesztésében érdemlegesen nem tudunk előre lépni.

Szemlénk végére értünk, azzal a jólesően nyugtalanító érzéssel, hogy most az impozáns eredmények, s a további feladatok elvégzésére ösztönző viták, nehézségek csokorba kötésével voltaképpen elkezdhetnők a kérdések részletesebb taglalását. Ezt valamennyiünk szerencséjére, nem állt módomban elvégezni. E futó áttekintés azonban, ha mást nem, annyit bizonyosan jel-

zett, hogy a marxista irodalomtudomány egy nagy történelmi korszak szellemi terméke, s egyúttal a magyar irodalomtudomány minőségileg is magasabb rendű új, termékeny szakaszát jelenti. Mint minden eleven szellemi tevékenység munkában, eszmecserékben, vitákban születik, s napról napra szembe kell néznie az új társadalmi igényekkel, a minden területen érvényesülő szakadatlan fejlődés sodrában felszínre kerülő feladatokkal, s ezeket alkotó módon kell megoldania. Az elmúlt három évtized tudományos eredményeinek biztos alapjáról indulva irodalomtudományunk munkás és tevékeny jövő elé nézhet.



SZATHMÁRI ISTVÁN

SZENCI MOLNÁR ALBERT NYELVI HATÁSA

1. Az első tisztázandó kérdés a címben jelzett témakörrel kapcsolatban mindenekelőtt az, hogy mit értünk pontosabban nyelvi hatáson.

Egy-egy kiemelkedő költőnek, írónak, tudósnek a nyelvi hatása alapjaiban (jellegében és méreteiben) más az irodalmi nyelv kialakulása előtt és az után. Az előbbi esetben ugyanis részt vehetnek műveikkel a nyelvi normarendszer kialakításában és elterjesztésében, az utóbbi esetben viszont már „csupán” a megszilárduló irodalmi nyelven belül, az adott keretek között fejthetik ki hatásukat — mindehhez természetesen hozzátevé, hogy ez a hatás sem becsülhető le semmiképpen sem, csak az irodalmi nyelv (mint nyelvi réteg) tekintetében nincs az előbbihez fogható szerepe.

Visszatérve az első esetre, ismeretes, hogy irodalmi nyelven nem a szépirodalom nyelvét értjük, hanem az igényesebb írásbeliségben, elsősorban a szépirodalomban kicsiszolódott, a társadalom minden tagja számára legalábbis potenciálisan közös és egységes, eszményi és normatív írott nyelvi típust. Utalnunk kell továbbá a következőkre: az irodalmi nyelv — egy kissé leegyszerűsítve a dolgot — úgy jön létre, hogy az egyes népekben fejlődésük során a megfelelő gazdasági, társadalmi, politikai, művelődésbeli stb. tényezők hatására feltámad az igény egy olyan egységes(ebb) nyelvi típus kialakítására, amely az addig kisebb-nagyobb mértékben eltérő nyelvi változatban beszélőknek és íróknak különböző társas (elsősorban írásbeli) érintkezését megkönnyíti; továbbá: a nyelvi egységesülés és normalizálódás egy kis magból kiinduló folyamat, amelynek során előbb az úgynevezett formai (tehát a helyesírási, hangtani és alaktani),

majd — jóval később — az úgynevezett tartalmi (vagyis a szó-készleti, frazeológiai, mondatjelentéstani és stilisztikai) jelenségek egyes változatai kiválasztódnak, a norma rangjára emelkednek, és — lassanként e normaelemek egységes rendszerré kristályosodnak ki. Különösen jelentős — mondhatnánk döntő, sőt eldöntő — eredménye lehet tehát (a nyelvi normarendszer milyenségét, majd elterjedését illetően) annak, hogy egy-egy nagy nyelvi hatású egyéniség a műveiben mely formai, vagyis hangtani, továbbá alaktani, valamint helyesírási változat (illetőleg változatrendszer) mellett tör lándzsát. Bár — mivel a szó- és kifejezőkészletben, a mondatfajták stb. használatában, a stílusrendszerben az egységesülés és normalizálódás később indul meg, továbbá a változatosság később is megmarad — kisebb jelentőségű, de egyáltalán nem lényegtelen az illető költőnek stb. az irodalmi nyelv egyes tartalmi elemeivel (szavak, frazeológiai kapcsolatok, mondatfajták stb. és stilisztikai jelenségek) kapcsolatos állásfoglalása és gyakorlata sem.

Az irodalmi nyelv megszilárdulása után — nálunk ennek az idejét a múlt század közepére teszik az eddigi kutatások — arról lehet szó (mint ezt a jelzett idő után Jókai, Mikszáth, Ady, József Attila, Kassák Lajos, Veres Péter stb., napjainkban pedig Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Weöres Sándor stb. jól példázza), hogy a költők, írók, tudósok elsősorban alkotásmódjukkal (témaválasztás, szerkezeti felépítés, versforma, képrendszer, jellegzetes szó- és mondataalkotási módok, pregnáns stílusjelenségek stb.) hatnak többé-kevésbé, és jöllehet ezek nyelvileg valósulnak meg, mégis — a fentebb értelmezett irodalmi nyelvet illetően — csupán néhány szó vagy sajátos kifejezés elterjedése lehet az eredményük.

Nyilvánvaló viszont, hogy a kezdeti időszakban a jelzett tekintetben kiemelkedő egyéniségek nemcsak költői és prózai műveik nyelvével, hanem mintegy a korabeli tudomány, közlebbbről nyelvtudomány szintjén szótárak, nyelvtanok és egyéb nyelvészeti munkák megjelentetésével is — különösen hatásosan — szolgálhatják a nyelvi normarendszer kialakítását, majd elterjesztését.

Természetesen az említett kétféle nyelvi hatás lehetősége nem sok költőnek, írónak, tudósnak adatott meg. Az meg egészen ritka, szinte páratlannak mondható, hogy valaki művével vagy műveivel e tekintetben századokon át, sőt napjainkig hasson, hogy ilyenformán a lehető legnagyobb, maximálisnak mondható nyelvi hatásról beszéljünk.

Nos, nem kétséges, hogy ilyen egyéniség nálunk Szenci Molnár Albert. Talán nem lesz tehát érdektelen, ha ilyen oldalról is megvilágítjuk nem mindennapi életútját, továbbá rendkívül sokoldalú hatását, amely nem zárult le 1634-ben a kolozsvári házsongárdi temetőben, hanem élő erő volt és maradt napjainkig.

2. Mielőtt összefoglalnánk, mennyiben járult hozzá Szenci Molnár tudományos műveiben — mindenekelőtt szótáraiban és nyelvtanában — irodalmi nyelvünk megalapozásához, röviden mutassunk rá — az új kutatások fényében is — egyéniségének, személyiségének azokra a legkiemelkedőbb vonásaira, amelyek erre mintegy képessé tették.

Elsőként emlitem azt a mérhetetlen tudni vágyást, amely tíz egynéhány éves korától úzi, hajtja élete végéig, hogy előbb az akkori Magyarország, majd Európa legkiemelkedőbb szellemi műhelyeit felkeresve — a vele született ritka képességek birtokában — csak nagyon keveseknek kijutó ismeretekre és felismerésekre tegyen szert.

Másik jellemzője az ősök, a múlt, a szűkebb és tágabb pátria, a népe iránt érzett szeretet. 1604-ben megjelent *Magyar—latin szótárának* előszavában nem kis büszkeséggel mondja el, hogy ősei a székelyek nemzetségéből származtak, akik tisztább magyar nyelvvel dicsekedhetnek („qui linguam Hungaricam penes se effe gloriantur”), és hogy a család egyik tagja Hunyadi Mátyás katonája volt. 1610-ben kiadott magyar nyelvtanának példamondataiból meg szinte feltáru előtünk egész itthon töltött élete „Szentzen lettem ez világra”, „Pofonba megyec”, „Győrre vel Győrbe kébülc”, „Debrecenben tanult”, „Cafsára ment”, „Göntzön neveltetett fel”, „Budában vel Budán lak-

nac”, „Colofvárban füzületett . . .”¹ Pontosan vezetett, éppen ezért páratlan naplója és levelezése szintén arról tanúskodik, hogy akár pénzbeli segítséget kér az otthoniaktól, akár beszámol élete folyásáról, tapasztalatairól, terveiről — szülővárosa és annak környéke (szavakban is kifejezve, vagy csak rejtetten) mintegy a gondolatai mögött mindig ott van szinte minden megnyilatkozásában.

Ennek a két jellemvonásnak az együttes hatására ismerte fel élete értelmét, célját. 1607-ben kiadott zsoldároskönyvének előszavában így vall erről:

„... ez híres Academiakban fő Tanitoc közt forogván nem kapoc ez világon gazdagító tudományokon, hanem ollyakat kívánoc, mellyekkel leg többeknek használhassac az mi nyomorgó hazánkban”;

Magyar—latin szótára 1604-i első kiadásának ajánlásában ennek a közelebbi eszközét is megmondja: a hazai nyelvet akarja előbbre vinni („patriam linguam promoverere cupiens”). Még világosabban — korábbi munkásságára is célozva — fejti ki mindezt Abraham Scultetus *Postillája* („Postilla Scultetica”) magyar nyelvű fordításának (Oppenheim, 1617.) ajánló levelében:

„... mind ennyi budosásimbanis, hazámhoz valo szeretetemnec, az jo Isten jeleit és gyümöltseczkéjét is engedte, mert annac tartom az Bibliánac kétszer, és az Dictionariumnakis meg annyiszor valo ki boczátását: Mellyben tudgya az Isten és az én lelkem esmereti, minemü hűséggel, testemnec szemeimnec fáraztásával munkálkodtam. Melly munkaimert hálá az Ur Istennek, soc hiv Keresztyénektől, Hazámnac hasznoson szolgált, és attol minden jót érdemlett embernek neveztettem egy nihány helyeken.”

Egyébként mindezt saját korában is így látták a szenciek és a Szenc környékiek. A nagyszombati Asztalos András például ezt írja neki 1609. november 28-án:

„... Bizonyara nincs panasz Kegyelmedre, mindazonáltal, mert távollétében többet szolgált Kegyelmed az mi nemzetönknek, hon-

¹ *Novae Grammaticae Ungaricae . . . Libri duo Hanoviae, 1610. 190—191.*

nem mint némellyek jelenlétekben meni hasznót tettek az ecclesiában”.²

Szenci Molnár éleslátását, bölcsességét mutatja, hogy neki Magyarország és Európa nemhogy nem jelentett ellentmondást, jöllehet jobbra távol élt hazájától, hanem éppen az akkori Európa műveltségét magába szívta akarta — és tudta! — a nemzeti művelődés ügyét szolgálni.

Hogy a normalizált nemzeti irodalmi nyelv kialakítására milyen indítást kapott Szenci Molnár Európától — mindekelőtt Strassburgban, majd Heidelbergben —, azt alaposan kifejtette Turóczi-Trostler József *Szenci Molnár Albert Heidelbergben* című szép tanulmányában,³ valamint Tolnai Gábor *Molnár Albert személyisége* című hasonlóan sokoldalú előadásában.⁴ Számunkra most különösen fontos az, hogy hogyan alakult Szenci Molnár történelemszemlélete, még közelebbről a nemzeti tudata. Tolnai Gábor arra mutat rá, hogy Strassburgban a Sturm-iskola hívja fel a figyelmét a nemzeti történetírókra, s ezzel a nemzeti történelemre; továbbá, hogy — éppen ezek hatására is — Strassburgban döntő fordulat következett be Molnár Albert szemléletében, gondolkodásában, amit többek között az is jelez például, hogy szóhasználatában a *patria* kezdetben csak a szűkebb hazát, a szülőföldet jelenti, a 16. század fordulójára azonban kiszélesedik a jelentése: országgá, Magyarországgá, hazává.⁵ Turóczi-Trostler József meg azt igazolja nagy körültekintéssel, hogy éppen Szenci Molnárnak Heidelbergbe kerülése idején „válík nyelvében és szellemében nemzeti a német humanista hagyomány”, ekkor „alakul meg az első német nyelvű művelő társaság”, „Wolfgang Ratke (Ratichius) ezekben az években fordul a német birodalom nyilvánosságához azzal a javaslatával, hogy az iskolai oktatás az anyanyelv tanításával kezdődjék”; új korszaka kezdődik ekkoriban a

² *Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai*. Jegyzetekkel ellátva kiadta: DÉZSI LAJOS. Bp., 1898. 329–330.

³ Filol. Közl. 1955. 9–18., 139–162.

⁴ It. 1974. 761–792.

⁵ It. 768 kk.

német költészetnek, a szótárírásnak, a fordításnak; stb.⁶ Mindez világosan mutatja, hogy a nemzeti nyelv, illetőleg a normalizált irodalmi nyelv kialakításának szükségessége, továbbá létrehozatala napirendre került.

Végül arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy Szenci Molnárnak az alkotói és tudományos módszer (beleértve a fordítást is) kialakítása tekintetében szintén kitűnő iskola volt Strassburg és Heidelberg, valamint a többi német város. Az ott látottak, hallottak, tapasztaltak, tanultak nem kis mértékben hozzájárultak Molnár Albert, a nyelvtudós arculatának kiformálódásához. Elmondhatjuk ugyanis, hogy az alapos felkészültség, a problémák biztos meglátása, a legalkalmasabb módszerek megkeresése és biztos kezelése, továbbá a tudós önérzete és ugyanakkor alázata, valamint a páratlan szorgalom és kitartás jellemezte.

Ilyen adottságok alapján és ilyen előzmények után születik meg Szenci Molnár páratlan életműve: elsőként méri fel és elsőként rendszerezi nyelvünket a maga egészében: szó- és kifejezőkészletét szótáraiban; hang-, alak- és mondattani, valamint helyesírási jelenségeit grammatikájában; — ezenkívül megjelenteti költői ihletettséggű zsoltároskönyvét, „megjobbítja” a Károli-bibliát, új filozófiai—teológiai szaknyelvet hoz létre Kálvin *Institutio*jának magyar nyelvű kiadásában, végül számos vallási tárgyú munkát fordít és ír.

3. Hol tartott a nyelvi egységesülés és normalizálódás Szenci Molnár Albert fellépése: szótárainak, majd nyelvtanának a megjelenése előtt? Ismeretes, hogy nálunk az irodalmi nyelvvé egységesülés és normalizálódás intenzívebben a 16. század második negyedében indult meg, éppen a korviszonyok, a korabeli gazdasági, társadalmi, politikai és művelődésbeli tényezők (az ország három részre szakadása; a magyarországi humanizmus; a reformáció; a könyvnyomtatás; a literátusréteg létrejötte; a település- és népiségtörténeti változások; az önálló és felvirágzó Erdély; stb.) hatására. Régi nyelvtanaink egységesítő hatását

⁶ Filol. Közl. 1955. 15 kk., 153 kk.

vizsgálván, a 16. századot illetően a következő eredményre jutottam.:

„Az első fokot, az első alkorszakot a XVI. század s benne Sylvester János és Dévai Bíró Mátyás munkássága jelenti. Az első, magyar nyelvet is tárgyaló munka s az első helyesírási összeállítás megjelenése kétségtávol igen nagy jelentőségű. Ezek ugyanis szabályaikkal, normáikkal a magyar helyesírás, nyelvtan, stilisztika és nyelvművelés alapjait vetik meg, továbbá reguláikkal erős lökést adnak a magyar nyelv egységesülésének, normalizálódásának. Ennek ellenére az is jellemző rájuk, hogy nyelvünknek csupán egyes területeit vagy e területek egyes jelenségeit „fedezik fel”, és csak ezeknek vagy ezek némelyikének használatát foglalják szabályba. Mindehhez járul, hogy a korviszonyok miatt jelentékenyebb hatást nem fejthettek ki.”⁷

És milyen eredményt ért el e műveiben Szenci Molnár Albert? Itt megint nem részletezem szótárainak⁸ és nyelvtanának⁹ keletkezési körülményeit, forrásait, felépítését, illetőleg azt, hogy nyelvtanában a magyar nyelvnek milyen helyesírási, hangtani, alak- és mondattani, valamint szókinszbeli és stilisztikai jelenségeit vette számba; hogy milyen alakváltozatokat helyezett inkább előtérbe, illetve milyeneket ítelt el; stb.,¹⁰ hanem csupán összegezem a végső következtetéseket.

a) Szenci Molnár grammatikájában — az előző enemű munkákhoz viszonyítva — nyelvünknek sok újabb hangtani, helyesírási, alaktani, mondattani, sőt stilisztikai sajátosságát „felfedezi” és rögzíti, többször megadva a használatukra vonatkozó szabályt vagy elgondolást.

b) A legfontosabb részleget, a hangtani normarendszert illetően pedig megállapíthatjuk, hogy a Károli örökét folytatva

⁷ SZATHMÁRI ISTVÁN: *Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk*. Bp., 1968. 411; 1. részletezve: uo. 41–165.

⁸ Az első kiadás, latin–magyar és magyar–latin résszel: 1604., Nürnberg; — a második kiadás, latin–görög–magyar és magyar–latin résszel: 1611., Hanau; — a harmadik kiadás, hasonló részekkel: 1621., Heidelberg.

⁹ *Novae Grammaticae Ungaricae... Libri duo*. Hanoviae, 1610.

¹⁰ Ezeket l. *Régi nyelvtanaink...* 169–219.

— sőt talán nem túlozunk, ha azt mondjuk: továbbfejlesztve — a korábbi nyomtatványok *í-ző* nyelvjárása helyett az *é-ző*, illetve az *ö-ző*vel szemben az *e-ző* beszédmódot választotta stb., és a mai nyelvünkhöz hasonló, táji szélsőségektől mentes, ugyanakkor több nyelvjárás jelenségeit magában foglaló, kiegyenlítettebb, normalizálódni és egységesülni kezdő nyelvhasználati típust teremtett.

c) Külön ki kell emelnünk a helyesírás további alakításában betöltött szerepét. Nemcsak összefoglalta ugyanis a 17. századi protestáns helyesírást, hanem a Heltai rendszerét követő Károlinál is továbbment. Rendezte az *u* és *v* hang jelölését, csökkentette a jelölésváltozatokat stb., s így zömben az *ő* műveiben terjed el az ún. protestáns helyesírás, amely Heltai örökségéppen véglegesen rögzítette a hosszú magánhangzók ékezetes jelölését, a palatális mássalhangzók mainak megfelelő írását és az *sz* hang jelét.¹¹

d) Végül megjegyezzük: ez a grammatika több elődeinél abban is, hogy sok, elterjedt, továbbá már kiszorulóban vagy még csak alakulóban levő hangtani és alaktani változatot közöl. Igaz, hogy jobbra minősítés, nyelvhelyességi vagy nyelvhasználati megjegyzés nélkül. Ez utóbbi negatívumot azonban lényegesen enyhíti az a körülmény, hogy Szenci Molnár rendkívül jó gyakorlati nyelvérzékének és — talán — az alakuló normáknak a hatására a paradigmákban és műveiben már — az esetek többségét illetően — az egyik alakváltozatot juttatja ki zárólagosan vagy kevés kivétellel uralomra. (A magyar ablativusszal kapcsolatban például utal arra, hogy a latin *a*, *ab* megfelelője a mi nyelvünkben a *-tól*, *-től*, *-túl*, *-tül*. Ennek ellenére a zártabb *-tül* változat mindössze háromszor, a *-tül* pedig egyszer sem fordul elő ugyanott a paradigmákban, szemben az 50–60 *-tól*, *-től* változattal. De egyéb műveinek a megvizsgált részében is az eseteknek körülbelül csak az egy ötödét teszi ki a *-tül*, *-tül* !)

¹¹ Vö. KNIEZSA, MHír.² 19.

Az a kérdés most már, hogy a nyelvtan és a szótárak (mint tudományos művek) hogyan hatottak — természetesen ezúttal a Szenci Molnártól kialakított nyelvi normarendszert véve első-sorban tekintetbe?

Mivel a normarendszer igazi kialakítói és terjesztői a nyelvtanok, kezdjük a grammatikával. Szenci Molnár levelezése, naplója arról tanúskodik, hogy itthon és külföldön egyaránt várták ezt a munkáját.¹² Megjelenése után sok példányban küldhette Magyarországra, és eljuttatta külföldi tudós barátainak, ismerőseinek is.¹³ Nincsenek adataink a hazajutott példányok számáról; arról sem, hogy az iskolákban milyen mértékben használták. Vannak azonban olyan tények, amelyek arra engednek következtetni, hogy mind a tudós férfiak körében, mind az iskolákban — az akkori viszonyokhoz képest — elterjedt lehetett. A *Novae Grammaticae . . . Libri duo* még a katolikus Pázmány tetszését is megnyerte;¹⁴ a későbbi nyelvtanok általában hivatkoznak rá, Pereszlényi Pál pedig egyenesen „plagizál” tőle: nemcsak „ötleteket”, példákat merített Szenci műveiből, hanem felhasználta egy-egy fejezetének felépítését, sőt egész szakaszokat, bekezdéseket ültetett át szó szerint a saját munkájába.¹⁵ — A grammatika iskolai felhasználását illetően csupán arra utalhatunk, hogy (a Molnár Albert levelezéséből is kitérve) — főként a reformáció hatására — szinte minden városban és jelentősebb faluban létesítettek iskolát, és ott magyar nyelvtant is tanítottak!

A szótár már nem közvetlenül — „szabály” formájában — hat, de mivel egyes szavakat, kifejezéseket keresünk meg benne, azok hangtani, helyesírási stb. formája mégis erősebb hatást gyakorol ránk, mint például ha valamilyen költői vagy prózai szövegben olvassuk ugyanazokat a nyelvi elemeket. Szenci

¹² L. Szenczi Molnár Albert naplója, levelezései és irományai. 338, 332–334, 328–329 stb.

¹³ L. uo.: 52, 330, 351–356, 360–361, 361–362, 362–363 stb.

¹⁴ L. uo. 366.

¹⁵ Részleteiben l. Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk. 308 kk.

Molnár enemű munkái — mint már utaltam rá — életében háromszor jelentek meg. De nem változatlanul, mert ez az örökké tenni vágyó, mindig többet akaró és jó filológusi egyéniség nemcsak a görög nyelv bevonásával gazdagította szótárát, hanem — mint Melich *A magyar szótárirodalom* című munkájában utal rá¹⁶ — a Németországban tanuló magyar diákoktól kivitt és a Frankfurt, Nürnberg zsbárusainál talált magyar könyvekből stb. mind az 1611-es, mind az 1621-es kiadásba bedolgozott új magyar szavakat, kifejezéseket, frazeológiai jelenségeket, és így gyarapította a magyarázatokot, az egyes szócikkeket. Ezenkívül állandóan javította, korrigálta a már korábban összeállított anyagot, mind helyesírási, mind nyelvhasználati — mondhatnánk normatív — szempontból. Halála után még 1644–1645-ben Frankfurtban látott napvilágot ismeretlen sajtó alá rendező kezéből az 1621-i kiadás magyar–latin, illetőleg latin–görög–magyar része. Utoljára Beer Kristóf adta ki a német nyelvvel kibővítve (latin–magyar–görög–német és magyar–latin–német rész) 1708-ban Nürnbergben. Magyar–latin szótára egyébként egyetlen enemű munka maradt egészen a 19. századig. Nem csoda hát, ha Szenci Molnár szótárainak a hatása alól nem vonhatta ki magát egyetlen későbbi lexikográfus sem, illetőleg hogy a bennük levő szavak mintegy életre keltek, amint utal rá Szabó Magda szép megemlékezésében a hasonlóan szép 1974. évi augusztusi Kortárs-emlékszámban:

„Magyar–latin latin–magyar szótára megint csak nem azt akarta, amit elért, az irodalmi nyelv kialakulását segítő bázis megteremtését. Kevesebbet kívánt: segíteni az iskolamestereknek, a tanulóknak. A vállalkozás megint csak túlnőtt önmagán, szótárának Párizs Pápai bővítette változata egyszerűen nélkülözhetetlen volt az országban évszázadokon át — mindenki, aki iskolába járt, abból fordított latinról és latinra, az ő szókincse szavaival beszéltek előbb az ókori, később a magyar írók.”

¹⁶ Bp., 1907. 124.

Bár az irodalmi nyelv kialakításával közvetlenül nem függ össze, mégis egyrészt a teljesség kedvéért, másrészt, hogy Szenci Molnár nyelvтанának az értékét, a korabeli európai rangját érzékeltessem, három sajátosságát még megemlítem. Balázs János mutatott rá *A magyar funkcionális mondatszemlélet előzményei és kezdetei* című előadásában,¹⁷ hogy Szenci Molnár „új módszerű” nyelvтанában (l.: *Novae Grammaticae* . . .) — bár elsősorban Ramus latin grammatikáját követve — a *rectio*-ra és a *concordantia*-ra mint fő szintaktikai viszonyokra vonatkozó fejtegetéseivel a korunk modern nyelvtanaihoz, szintaxisaihoz vezető utat egyengette.¹⁸ Ezzel függ össze, hogy a vonzatok közép-pontba állításával Szenci Molnár előfutára azoknak a mai nyelv-tanító módszereknek, amelyek anyagukat a vonzatok köré csoportosítják.¹⁹ — Végül Décsy Gyula a *Novae Grammaticae* . . . új kiadásának²⁰ angol nyelvű előszavában joggal emeli ki, hogy e grammatika jeles szerzője a napjainkban fellendülő tipológiai kutatásokat is segítette. Feltárta ugyanis anyanyelvének fonológiai, helyesírási, nyelv-tani és szintaktikai szerkezetét,²¹ néhány oldalon pedig — „*Observationes*” és „*Canones*” címen — előadja nézeteit a magyar nyelv sajátos vonásairól, és ez utóbbiakat nyelvünk első tipológiai jellemzésének tekinthetjük.

Összefoglalóan megállapíthatjuk: így valósult meg Szenci Molnár nyelvtanában és szótáraiban „Európa és magyarság” összekapcsolásának az igénye, ahogy Turóczi-Trostler József megfogalmazta: Szenczi Molnár „életének vezető eszméje: törekvése a magyar és az európai távlat” összehangolása. „Hozzá kell tennem, hogy a *Psalterium*ban látom ez összehangolás

¹⁷ Zalai Tükör 1975. 2. sz.

¹⁸ L. az egész tanulmányt. Zalai Tükör 1975. 2. sz.

¹⁹ Vö. HEGYI ENDRE: *A magyar mint idegen nyelv a felsőoktatásban*. Egyetemi jegyzet. Bp., 1972.

²⁰ ALBERTUS, MOLNÁR SZENCIENSIS: *Nova Grammatica Ungarica*. Indiana University Publications. Uralic and Altaic Series, Volume 98. Bloomington. Mouton & Co., The Hague, The Netherlands, 1969.

²¹ „The phonological, orthographical, grammatical, and syntactical structure of his mother tongue”. Uo. XV.

legmaradandóbb és legszebb, a *Grammaticában* pedig a legtudományosabb s legidősebb megvalósulását.”²²

4. Az irodalmi nyelv kialakulásának történetét vizsgálva, lényeges kérdés, hogy azok a tudós szerzők, akik — elsősorban nyelvtanukban — valamilyen egységes(ebb) nyelvhasználati forma- és szabályrendszert létrehoztak, ez utóbbit valóban normának tekintették-e, vagyis igazodtak-e hozzá egyéb műveikben. Az irodalmi nyelv létrejöttéhez azonban még az sem elegendő, hogy a nyelvteníró számára a maga kialakította szabályok valóban normák is, mert föltétlen szükség van arra, hogy e normák elterjedjenek, pontosabban hogy a grammatikaíró minél nagyobb mértékben és határfokkal részt vegyen a normák elterjesztésében. A normák elterjesztésére és így megszilárdítására legalkalmasabbak a sokak által és hosszú időn át olvasott — illetőleg kezdetben (például nálunk a 16–19. században) felolvasás útján hallott vagy éppen könyv nélkül megtanult — különböző műfajú írások, vers és próza egyaránt.

Ha a felsorolt szempontból mérlegeljük Szenci Molnár munkásságát, akkor is csak felsőfokban beszélhetünk. Vegyük sorra az irodalmi nyelvi normarendszer elterjesztésében különösen kiemelkedő műveit.

A) Szenci Molnár közvetett, bár egyáltalán nem lényegtelen nyelvi hatásával számolhatunk a Károli-bibliának általa „megjobbított” 1608-i kiadásában. A kutatások mai állása szerint a 16–17. században szerveződő irodalmi nyelvünk alapja minden bizonnyal az északkeleti területeken, vagyis az akkori Kassa – Sárospatak – Debrecen környékén beszélt nyelvjárás volt, s létrehozásában alapvető szerepet játszhattak az északkeleti és keleti részek református iskolái,²³ és hozzátehetjük, hogy a Károli-biblia is. Károli és fordító társai tudniillik szintén ennek az útját egyengették, ha a rendelkezésükre álló rövid idő miatt nem is mindenben tudtak következetesek és pontosak lenni. Éppen ez

²² Filol. Közl. 1955. 13.

²³ Vö. BENKŐ LORÁND: *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában*. Bp., 1960. 470 és passim.

utóbbi, továbbá az a tény, hogy az 1590-i első kiadás hamar elfogyott — indította Szenci Molnár Albertet arra, hogy 1608-ban megjelentesse az általa „igazgatott, néhol meg is jobbított” második „kinyomtatást”. A Móric hesseni fejedelemhez intézett latin és magyar nyelvű ajánlásban a változtatásait illetően a következőket jegyzi meg:

„Az előbbi fordítást nagy igyekezettel megtartottam: hanem czac az szolafnac difztelen modgyát, mellyec az idegen nemzetből valo corrector miat estenec volt, azokat kitifzittottam”.

„Megemendalta és egyengette” továbbá a helyesírást („az igazán való írást”), kijavította a nyomtatásban esett fogyatkozásokat, pótolta a kihagyott részeket, a summázatokot stb. Itt jegyzem meg, hogy bizonyos nyelvi tudatosságra és a magyar nyelv grammatikájának a tekintélyére vall a következő megjegyzése, tudniillik az egészhez való hozzáértését *Magyar Grammatikájának* a megírásával igazolja:

„Melly dologhoz hogy az köz népnél inkább értec, Te Felfegednec köfzönöm, kinec hagyásból, Magyar Grammaticanac szerzefeben, mayd esztendeig voltam foglalatos.”

Mégis — mindenekelőtt formai (hangtani és helyesírási, valamint alaktani) tekintetben — az itt jelzetteknel jóval többet tesz a nyelvi normarendszer kialakítása érdekében. Magam mintegy tizenkét lapnyi szöveget hasonlítottam össze a vizsolyai biblia különböző helyeiről, és a következőket vizsgáltam: *a)* Érvényesítette-e a nyelvtanban mondottakat (azaz normának tekintette-e őket)? *b)* Végzett-e egységesítést Károli, illetőleg a fordítók különböző nyelvi megoldásai között? *c)* A nyelvtanban nem rögzített, illetve nem említett nyelvi elemek megváltoztatása milyen irányba mutat, a mai irodalmi és köznyelv felé, vagy ellenkezőleg? *d)* Végül: mit nem javított át, ami ellentmond mai irodalmi és köznyelvünknek, illetőleg amit várni lehetett volna? A vizsgálat²⁴ eredményeként egyrészt azt állapíthattam

²⁴ L. Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk. 219–228.

meg, hogy Szenci Molnár az első kiadás szövegén viszonylag nagy számban módosított; másrészt, hogy ha „jobbítása, egyengetése” nem is volt teljes, sőt még mindenben következetes sem, szinte valamennyi változtatása megfelel a nyelvtanában megfogalmazott s az ott és egyéb műveiben követett nyelvhasználatának; továbbá, hogy a szöveg egységesítését is szolgáló változtatásai, javításai csaknem kivétel nélkül előremutatóak, a mai nyelvünk felé való közeledést jelentik.

A teljes vizsolyi biblia — amelynek az eredeti szövegén jól lehet Szenci Molnáron kívül századokon keresztül sokat javítottak, módosítottak, de amely sajátos nyelvi és stiláris jellegét mégiscsak megőrizte — 1940-ig százszor hagyta el a sajtót, s hogy a lényegében azonos nyelvű és stílusú zsoltárokkal együtt mennyire népszerű volt és mennyire hatott a magyar nép nyelvére, beszédére, azt legjobban mutatja az a tény, hogy — többek között — számos szó és szólás került át a Károli-bibliából népünk nyelvébe,²⁵ és hogy sok költőnk, prózaírónk — Csokonai, Arany, Tompa, Ady, továbbá Oláh Gábor, Tóth Árpád, Áprily Lajos, Szabó Lőrinc,²⁶ ill. Kemény Zsigmond, Tolnai Lajos, Móricz Zsigmond, Kodolányi János stb. — nyelvén is ott a nyoma a vizsolyi bibliának.²⁷ És ha mindehhez hozzá vesszük, hogy a vizsolyi bibliát — a Károliék és Szenci Molnár Albert nyelvén! — sokan olvasták, és még többen hallgatták, tanulták a templomokban és az iskolákban, akkor elképzelhető, milyen mértékben terjesztette a 17. század végére formailag szinte teljesen kialakult nyelvi normarendszert.

²⁵ Vö. CSÜRY BÁLINT: *Károli bibliafordításának nyelvi hatásához*. MNy. XXXVI, 238–248, ill. *Károlyi Emlékkönyv*. Bp., 1940. 112–122; l. még FÉJA GÉZA értékelő megjegyzéseit: Kortárs 1974. 8. sz. 1189.

²⁶ Még BABITS sem vonhatta ki magát a hatása alól, ezt bizonyítja a *Jónás könyve* stílusa; vö. VELCSOV MÁRTONNÉ: *Fordítási hibából archaizáló nyelvi eszköz*. in: Néprajz és Nyelvtudomány X [1960.], 55–61 stb.

²⁷ Vö. JUHÁSZ GÉZA: *Károlyi és költészetünk*. *Károlyi Emlékkönyv* 123–140; — a Károli-biblia fogadtatására, bírálataira, hatására vö. még HORVÁTH JÁNOS: *A reformáció jegyében*. Bp., 1953. 326–329

B) Az igazán nagy, máig tartó — többek között — nyelvi hatást azonban Szenci Molnár zsoltároskönyvével, zsoltáiraival fejtette ki. Miért? Azért, mert — éppen tartalmi és formai szépségük következtében is — szinte mindet megtanították könyv nélkül az iskolában, és mert szívesen énekelték őket istentisztelet alkalmával, de azon kívül is, például munka közben, mintha népdalok volnának.

A *Psalterium Ungaricum*²⁸ „előljáróbeszéd”-éből megtudjuk, hogy Szenci Molnár milyen indíttatásra, miért s hogyan végezte el a zsoltárok magyarra fordítását. Nem a „gazdagító tudományokon” kapott — mint már utaltunk rá —, hanem az olyanokon, amelyekkel „leg többeknek” használt „az mi nyomorgó hazánkban”. Ezért barátainak az unszolására — miután a heidelbergi akadémiában így tanulta énekelni a zsoltárokat — nagy munkával magyar nyelvre fordította „és a franciai notákra s’ az Lobvaszer Ambros Doctornac Nemet verfei szerint formalta és öfzve szoritotta”. Azt is megjegyzi azonban, hogy „az előbbeni szokot énekeket nem akarja kivenni az híveknek kezekből.”. Vannak — mint mondja — szép énekeink (mint pl. a Bornemisza Péteré, a Huszár Gálé, a Böythe [!] Istváné), de egyrészt az összes zsoltárt még senki sem fordította meg magyar versekben, másrészt „némeljec igen parafzt verfekben vadnac foglalván”. Felpanaszolja a rím hiányát és a *vala, vala*-féle egyhangú rímeket. Viszont örömmel állapítja meg, hogy az utóbbi években nagyot fejlődött a magyar verselés, és erre éppen Balassi Bálintnak egy strófáját idézi példaként. Beszél továbbá a versek „sok féle nemei”-ről, s igen érdekes megjegyzést tesz a „hosszú” magyar igéknek „az Franciai apro igékből álló verfek”-ben való alkalmazásáról.

Mint maga is jelzi zsoltárfordítónk, pontosabban -költőnk, a legfontosabb ösztönzést Heidelbergben kapta. Turóczi-Trostler József részleteiben igazolja, hogy itt a hugenotta zsoltárok — tartalmuk, formájuk, dallamuk, továbbá a helyi politikai, társadalmi, művelődésbeli viszonyok következtében — köz-

²⁸ Herborn, 1607. /

énekekké váltak, Heidelberg pedig a zsoltárok városává lett. Nem véletlen ily módon, hogy bár a zsoltáréneklés kezdettől fogva hozzátartozik Szenci Molnár életéhez, a zsoltárokra, azok lefordítására stb. vonatkozó rendszeres feljegyzéseket csak 1598-tól, a heidelbergi hatás érvényesülésétől kezdve találunk naplójában. Az indíttatás tehát idegen volt, az eredmény azonban annál hazaibb, magyarabb.²⁹

Mi jellemzi röviden a Szenci Molnár zsoltárait? — hiszen a hatás titkát itt kell keresnünk. A zsoltárok mondanivalóját illetően nagyon meggyőzően ezt írja Turóczi-Trostler:

„[Szenci Molnár] tolmácsolta a százötven változatban megfogalmazott kollektív népi áhítatot, emberi töredelmet, ellenségggyűlöletet, kiolthatatlan reményt és optimizmust, szabadságvágyat, amely a biblia zsoltárait jellemzi, s a hosszú századok alatt annyi lázadó, szenvedő embernek és szorongatott népnek oldotta meg a nyelvét.”³⁰

Tehát a közösségi és egyéni élmény, gondolat, érzés (öröm és bánat, remény és elhagyatottság stb.) kapott hangot a zsoltárokban. És ehhez nem kis mértékben hozzájárult az, amit Tolnai Gábor Szenci Molnár személyességének mond:

„... a 17. század első évtizedében született magyar «zsoltárok»-ban a jelentős költészet máig ható erejét mélységesen táplálja létrehozójuk költői tehetségével — a műfordítás keretein belül is — összefonódó «személyessége». Az a személyesség, amely a maga lírai mondanivalóival találkozott Dávid király zsoltárainak világával, s ily módon saját érzelmei tükröződhetnek a magyarul újraalkotott versanyagban... Ennek a sokat szenvedett férfinak a személyessége közösségi mondanivaló is, mégpedig a mezővárosi parasztpolgárság élményvilágából táplálkozó mondanivaló.”³¹

A költő—műfordító által alkalmazott képek, nyelvi-stilisztikai eszközök még inkább magyarrá, hazaivá, ennél fogva személyesebbé tették a zsoltárokat. Tolnai Gábor az előbbi jellemzést így folytatja:

²⁹ Vö.: TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Filol. Közl.* 1955. 154–159; — *Régi Magyar Költők Tára* XVII. század 6. Sajtó alá rendezte: STOLL BÉLA. Bp., 1971. 402–405; — FÉJA GÉZA: *Kortárs* 1974. 8. sz. 1191.

³⁰ *Filol. Közl.* 1955. 155.

³¹ It 1974. 765.

„Ennek folytán a hazai mezővárosi polgárság a maga érzélemvilágát, jobb élet utáni vágyódását élhette át a »zsoltárok«-ban; találkozott bennük a veteményeket, a földeket felfrissítő esővel, a búza- vetéssel ékes szántóföldekkel s baromcsordákkal teli mezőkkel. Mindezek által váltak magyar honossá a zsoltárok, s talán azáltal is, hogy a magyarul felhangzó szakaszok tájai, természeti képei magyar vidéket, Molnár szülőhelye vidékének képeit idézik elének.”³²

Féja Géza „meglehetően izmos nyelvére, költői hangnemének változatosságára, érzéki képeinek a népköltészetre emlékeztető pazar bőségére” utal, majd így folytatja:

„Az összöveg olykori fukarsága Molnárnál jelenetté bővül. Károli néhány száraz mondatban szól az istenítéletről, Molnár kozmikus drámát költ: a föld megindul, rengedez, reszket, roppant kőeső hull, Isten szájából tűz rohan ki, akár a vulkán, lángja átvilágítja a vizek mélységeit s „a földnek fenekit”. Károli zengést parancsol az Úr tiszteletére. Molnárnál ebből egész ünnepség kerekedik, zenekar szólal meg. Károlinál: „Kimégyen az ember az ő munkájára, és a ő dolgára mind estvéig.” Molnár megnyitja a zsoltár kapuját a mindennapi élet előtt:

Az ember reggel fölkel idejen,
És tisztí szerint munkára megyen,
Szántóföldre, rétre, kertben, szőlőben,
És ott munkálódik mind estveiglen.”³³

A páratlan hatás kiváltói között kell számon tartanunk a zsoltárok, illetőleg Szenci Molnár verselésmódját is. Gáldi László *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*³⁴ című munkájában alapos vizsgálattal igazolja, hogy egyrészt ez egyedül álló zsoltárköltőnk „tudatosan törekedett bizonyos magyaros ütemezésre”³⁵ az időmértékes verselésen belül, hogy másrészt Balassa és Rimay nyomdokait követte.³⁶

³² It. 1974. 765.

³³ Kortárs 1974. 8. sz. 1195; l. még: uo. 1196, — továbbá FODOR ANDRÁSNAK *Köszönet a zsoltárokért* című szép és kedves, ugyanakkor elemző megemlékezését: uo. 1223–1226, — valamint SZEMLÉR FERENCNEK levél formájában megírt, ugyancsak magával ragadó jellemzését: uo. 1129–1131.

³⁴ Bp., 1958. 131 l.

³⁵ Uo. 68.

³⁶ Uo. passim.

Végül utaljunk arra is, hogy Szenci Molnár zsoltárversei zenei fogantatásúak, és hogy az ő „mondатаi fölött a dallamok nem zsarnoki béklyók, hanem galambszárnyak, amelyek a tiszta magyar prozódia diadalmasan röpitik a magasságok felé. Az idegen ritmikájú dallamok alá az idegen minták nyomán írt sorok . . . annyira magyar lüktetésűek, hogy felettük szinte már nem is érezzük a forancia ritmikájú dallamok idegenszerűségét”.³⁷ Egyébként maga Szenci Molnár is ajánlásában „Magyar zubon-köntöskében öltöztetöt”-eknek tekinti zsoltárait.³⁸

Ha most már az elmondottakhoz még hozzávesszük, hogy — mint Féja Géza említett tanulmányában utal rá³⁹ — a 16. században „éneklő országgá” váltunk, a protestáns istentisztelet állandóságát ugyanis a zsoltár jelentette⁴⁰ és hogy

„... a hazánk magyar nemzetiségű lakosságának hosszú ideig nagy többségét, sőt még a XVIII. század végén is az akkori becslések szerint jó 40%-át kitevő reformátusságnak a Biblia mellett egyenlő rangú szellemi főtápláléka legalábbis századunk elejéig a Szenci-zsoltároskönyv volt”⁴¹

— akkor elképzeltethetjük, milyen hatásuk volt a zsoltároknak nyelvileg, az irodalmi nyelvi normák elterjesztése tekintetében is.

És hogy az elmondottakra hagyatkozva egyáltalán hathatott nyelvileg, és a mai irányban, azt két tény tette lehetővé. Szenci Molnár zsoltárkönyvében is követte lényegében saját nyelvtani szabályait, a saját maga által alkalmazott vagy éppen megállapított normákat.⁴² Sőt mivel a *Psalterium* még a szerzője életében

³⁷ ÁROKHÁTY BÉLÁTÓL, SZENCI MOLNÁR zsoltárai zenei ritmusának a kutatójától idézi GÁLDI, uo. 7–8.

³⁸ A dallamokra vonatkozólag l. még: *Régi Magyar Költők Tára* XVII. század, 6. 413–417.

³⁹ Kortárs 1974. 8. sz. 1194.

⁴⁰ Ennek történeti kifejtését l. SZABÓ T. ATTILA: *Kéziratok énekeskönyveink és verses kézírataink a XVI–XVII. században*. Zilah, 1934. 11. kk.

⁴¹ Vö. még CSÜRY: MNy. XXXVI, 240–241.

⁴² L. *Régi nyelvtanaink* . . . 199 kk.

megjelent II. és III. (esetleg IV.) kiadásban, Szenci Molnár ezeket is felhasználta arra, hogy a szöveget helyesírás, hangállapot és alaktan tekintetében tovább egységesítse a nyelvтанában kifejtetteknek megfelelően.⁴³ A *-ban*, *-ben* és a *-ba*, *-be* rag például a naplójában következetlenül szerepel, a *Psalterium* I–II. kiadásban jobbra a *-ban*, *-ben* fordul elő, a III.-ban viszont mai szabályainknak megfelelően hol kérdésre a *-ban*, *-ben*, hova kérdésre a *-ba*, *-be* formát találjuk.

Ezek után nem csodálkozhatunk azon, hogy a napjainkig számtalan kiadásban napvilágot látott zsoltárok már a 17. század folyamán elterjedtek nemcsak a protestánsok, hanem az unitáriusok körében is, sőt a kéziratos katolikus énekes könyvekben szintén sok protestáns ének található,⁴⁴ és hogy ezek nem kis mértékben egyengették az utat a 19. század közepére megszilárdult irodalmi nyelvünk előtt. A zsoltárok sajátos lírájáról, mely költőinkre, íróinkra — nemegyszer döntő — hatással volt, így vall Szabó Magda:

„Zsoltároskönyve korunkban sajátságos módon teljesen modernnek ható, szigorral, gyöngédséggel, lekerekítetlen sarkú szenvedéllyel zúgó soraival a szavak és képek hajszálcsovein át szívódott fel, majd túlsordult kerubimon, szép híves patakra áhítózó szarvason éppúgy, mint a fordító szándékán, beleveszett az anyanyelv végtelen folyamába, s lett felekezeteken felüli, általános érték, mindenki dajkája, nemzeti tulajdon. Az Árvácska zsoltárokra bontott szerkezete csakúgy őt idézi, mint a tambura fölé görnyedő vén Arany, nyomon követhető a Tücsökzenében, de Nemes Nagy ótestamentumainak szigorú látomásai között is. Nem érdemes megkísérelni, hogy összeállítsuk: a szintén Molnár javította Károlyi biblia fordításával együtt ki mindenkinél mutatható ki Szenci Molnár hatása: mindenkinél. Jókai öregasszonyai éppúgy az ő szenténekeivel ülnek a rokka mellett, ahogy ha éppen így akarja, az ő hangján szól Ady. Mondatépítkezése, eszejárása a legfiatalabb költők-írók szövegében is kimutatható, azok pedig aligha járatosak az ószövetségben. Viszont mind tanulták a Toldit és ismerik Mórícztot.”⁴⁵

⁴³ L. részletezve, de teljességre nem törekedve: RMKT. XVII. sz. 6. 408–411.

⁴⁴ L. SZABÓ T. ATTILA i. m.

⁴⁵ Kortárs 1974. 8. sz. 1219.

C) Hatott nyelvileg Szenci Molnár — bár kisebb mértékben — egyéb műveivel is. Kálvin *Institutiójának* 1624-ben megjelentetett fordítása, ez a több mint másfél ezer lapos munka Pázmány *Kalauzáinak* méltó társa. A fordító képességeit mutatja, hogy sikerrel bírkózott meg Kálvin teológiai nyelvével, műszavaival, választékos és tömör stílusával. Ez a munka azonban inkább az egyház vezetőinek készült.⁴⁶ — Végül számolnunk kell — főként saját korában, illetőleg a 17. században — posztilláinak, egyéb fordításainak stb. a nyelvi hatásával is.

5. Szenci Molnár Albert nyelvi hatásáról összegezőképpen csak ennyi álljon itt: az elmondottak alapján — a deákok kialakította nyelvhasználat mellett⁴⁷ — valahol itt (vagy itt is) kell keresnünk mai irodalmi és köznyelvünk bölcsőjét, induló, kezdeti szakaszát.

⁴⁶ Vö. Kortárs 1974. 8. sz. 12–18.

⁴⁷ L. PAPP LÁSZLÓ: *Nyelvjárási és nyelvi norma XVI. századi dedikajaink gyakorlatában*. NytudÉrt. 25. sz. Bp., 1961.

HENSZLMANN IMRE — BAJZA JÓZSEF VITÁJA

I. Az irodalomkritikai (drámai) vita előzményei, háttere

Az 1840-es években Magyarországon, — mint már előbb Európa-szerte — különös jelentőséget nyer minden színházzal, drámával kapcsolatos kérdés. A polgárosodás idején a nemzettéválás egyik eszköze, társadalmi hatóerő, történelemformáló tettek mintaiskolája lehet a színház. Nálunk, a nemzeti nyelvért küzdő színjáték, majd a „morális színház”, a „patrióta színház” időszakát¹ végigkíséri néhány olyan sajátosság, amely a 18. századvég óta adott periódusunkig alapvetően befolyásolja a dramaturgiai kérdések felvetődését.

Első ezek között az eredeti magyar dráma, drámaíró-nemzedék hiánya. Ebből következik az, hogy a többi nemzetnél erősebb hangsúlyt kapnak a fordítások, köztük is a Shakespeare-átültetések. A nagy angol drámaíró, nemzetek fölött sugárzó erejével, mintegy „magyar drámaírói” szerepet nyer, legjobb költőink versengenek a már alkotói becsvággyal létrehozott műfordításáért. Mellette a hazai színjátékírás minden várakozás, kevés kivétel ellenére, megmarad a múlandó értékű darabok, sokadrangú szerzők küzdőterének. Többnyire a német és francia típusú romantikus dráma vetélkedője jellemzi színjátszóink repertoárját.² A színibírálat, a színészek

¹ SOLT ANDOR megnevezései (*Dramaturgiai irodalmunk kezdetei.*) Bp. 1970.

² A pesti állandó Nemzeti Színház repertoárját 1837-től jól szemléltheteti akár BAJZA Magyar Játékszíni Krónikája (Athenaeum). Sokszor még a szerzőt sem tünteti fel, nyilván jelentéktelensége miatt. (*Parisi naplopó, Lassu víz partot mos, Nőragadás az álarczos bálból, Két gályarab, Én voltam, Lignorelles Luiza stb.*) Így már a sokat szidott könnyű francia vígjátékok, illetve német szentimentális drámák is

áldozatos munkáját segítő, szakértő irodalmi tevékenység az irodalmi kritikáénál is lassúbb, nehezkesebb utat járt be.³ Végül: nagy súllyal esik latba a színházzal foglalkozóknál, ráter-

bizonyos színvonalat, s mindenesetre biztos sikert jelenthetnek. Erre utal néhány — valószínűleg közkedveltté vált — darab háromszor, négyszer, sőt többször is visszatérő, részletes méltatása. PL. DUMAS: *Kean*, *Monaldeschi*, KOTZEBUE: *Lantos és törvénytörő*, RAUPACH: *Raphaella*, WEISSENTHURN JOHANNA: *Az idegen nő*, *Szebeni erdő*, B. MALTITZ: *Zolky, a vén diák*, HOPP: *Az arany király, a madarász és az uszkárnyító* stb. Így a túlnyomó többséget képviselő bohózatok, zenés, táncos darabok, illetve érzélgősségig érzelmes színművek között már SCRIBE: *Egy pohár víz* vagy *Láncz* című darabja is üdítő színfolt. A SHAKESPEARE-tragédiák valóban kirúnak az átlagszínvonalat, közönségizlést körvonalazó állandó műsordarabok közül. (Egy-egy *Hamlet*, *Lear király* — feltehetően nem vonzza a fenti, könnyed szórakozáshoz szokott publikumot.) Legnagyobb kincs és ritkaság az „eredeti” darab, legyen az KISFALUDY KÁROLY, TELEKI László, VÖRÖSMARTY, EGRESSY BÉNI, KUTHY LAJOS, hát még SZIGLIGETI EDE, NAGY IGNÁCZ irodalmi értéket és közönségsikert egyesítő, megújulást ígérő színpadi sikere. Az átlag-„eredeti” darabok viszont megmaradnak a sokszor német vagy francia kollégáik kisebb igényű színvonalán, avagy csak kísérleteznek e színvonal meghaladásával. De ebben a környezetben ezeknek a kísérleteknek rendkívül magas a helyértéke. Így nemcsak OBERNYIK KÁROLY, CZAKÓ ZSIGMOND, hanem MUNKÁCSY JÁNOS: *Tündér Ilondja*, HUGO KÁROLY rossz magyarságú rémdrámái, DEGRÉ ALAJOS zsenéi stb. is számíthatnak bizonyos elismerésre. A vidéki színtársulatok, vándorszínészek műsora nyilván még kedvezőtlenebb arányokat mutat e téren. Példa lehet rá akár a vándorszínész PETŐFI társulatainak repertoírja. (Vö. FEKETE SÁNDOR: *Petőfi, a vándorszínész*, 1969, 77–79; ill.: ua.: *Petőfi romantikájának forrásai*, 1972. 131–145. l.)

³ Az 1872-es kolozsvári társulatot véve kezdetnek, megfigyelhetjük, hogy míg a színház hősi vándorló „fénykorát” éli az 1837-es állandó pesti színház megalakulásáig; addig a sajtóban csak rövid, jelentésszerű közleményt, pár sort, sokszor még a színlapnál is szűkszavúbb visszhangot kap csupán. (Magyar Hírmondó, Hazai és Külföldi Tudósítások) Kivétel az 1829-es kassai közjáték: a színház és az azt figyelemmel kísérő Játékszíni Tudósítások (gróf CSÁKY TIVADAR lapja). De jogosan tartja BAJZA a „mocskos kesztyű és sáros csizma” bírálatának ezt. (*A magyar színészeti bírádlókhöz*, Társalkodó, 11836/19. sz.). Később a Jelenkor melléklapjában, a Társalkodóban, majd a

mettségükön kívül, a kortárs európai színjátszás és dramaturgiai ismeretének megléte vagy hiánya; ezeknek az ismereteknek szélesebb vagy szűkebb köre; mélysége vagy sekélyessége.

Már maga Kisfaludy Károly is a bécsi színházi élmények alapján indul el. Schiller, Shakespeare, Goldoni, Kotzebue darabjait már az első önálló koncepcióval, valóságábrázoló igény-nel fellépő rendező: Goethe, s a weimari udvari színház tanulságait felhasználó rendezők (Dalberg, Sonnenfeld, Schreyvogel, Klingemann stb.) interpretációiban avagy tanítványaik felfogásában láthatta.⁴ Ugyanezt elmondhatjuk a színikritikák íróinak legnagyobb részéről. A német nyelv, vagy első, vagy második anyanyelv a 19. századi magyar kulturális életben; Bécs éppúgy, mint a német sajtó és német irodalom termékei a tájékozódás legkézenfekvőbb lehetőségeként kínálkozik.

A magyar színházat kezdeteitől végigkíséri: az eredeti hazai darabok égető szüksége (mely még a legkevésbé színpadszerű, vagy legkevésbé eredeti alkotásokat is megbecsülteti); hazai híján a külföldi drámákból a legavatottabbak, avagy erre leginkább fáradságot vevő szakértők tájékozódása és tájékozottsága szerint történő válogatás; ugyanakkor a repertoár kialakításánál mind a közönség megnyerésének, mind a színtársulatok adottságainak figyelembevétele; — végül pedig a színház valamennyi vonatkozását érintő gyakorlati és elmé-

Honművész és Rajzolatok, illetve a kassai Szemlélőben „vidéki levelek”-ként nyer említést a színház, most már részletező módon, de még mindig felületesen, többnyire elvtelen, egyoldalú dicséretként. (1830–1833–1836.)

⁴ Vö. HORVÁTH JÁNOS: *Kisfaludy Károly és íróbarátai* Bp. 1955/9, 10; — HORVÁTH KÁROLY: *Kisfaludy Károly [A Magyar Irodalom Története. Főszerkesztő: SÖTÉR ISTVÁN, 1965. 3. k. (396–398)] Párhuzamba állítva A színház világtörténete I–II. i. m. megfelelő fejezeteivel. Hozzá kell tennünk: nemcsak a drámaíróknál és dramaturgoknál, hanem a színészeknél sem mindegy, hogy milyen előadásokat láthattak. Így például EGRESSY GÁBOR játékánál fontos a Comedie Française élménye.*

leti hátramaradottság. Külön említjük a színházi gyakorlat elmaradottságát, s külön az „elméletét”: azaz bárminemű színházzal foglalkozó „szakirodalomét”. Az igazság az, hogy legnagyobb tehertétel e két vonulat kölcsönös egymásrautaltsága miatt, a mi helyzetünkben az áhított kölcsönös segítség helyett sokszor a kölcsönös egymást gátlás; mintegy az eddigiekben vázolt fejlődésből következik „vis maior”-ként.

Nem lehet tehát figyelmen kívül hagynunk Henszlmann és Bajza színi hatás körüli vitájánál az egész eddigi előtörténetet. Ezen belül a fentemlített tényezők egymásbafonódottságát kell hangsúlyoznunk.

Így például a látszólag főként csak a színházak műsoranyagát érintő, rendelkezésre álló, illetve korban megszülető drámák típusai, mennyiségileg és minőségileg uralkodó fajtáik is szerves összetevői a kérdések elméleti feltevéseinek. A „hazafiasság, áldozatkészség és a nagylelkűség drámai”, a „dekklamáló heroizmus” nemcsak a jelképesse váló Kisfaludy Károly *Tatárokját* jellemzi (1809), mégcsak az egyéb „érzelmes”, „patrióta szellemű”, „vitézi játékokat”⁵ sem egymagukban, hanem az előadott és sikerre számítható darabok egész sorozatát. Ugyanakkor jelzik azt az előadói stílust is, amely a siker — s egyben a modorossá válás — egyik fő forrása volt, s amely nemcsak az erre legalkalmasabb, pl. schilleri szellemű külföldi és hazai darabok előadását jellemezte, hanem mintegy azonos alaptónust biztosíthatott még bizonyos Shakespeare-interpretációknak és német vagy németes „hősi” daraboknak is. Ez a legnehezebben rekonstruálható előadói szellem, amelynek méltatása vagy elmarasztalása viszont a színikritikák legtöbbszörének mennyiségileg leghosszabb részét jelenti, figyelmeztet arra a közegre, amely éppen „színi hatásában” egyszínűvé teheti és tehetette a „magyar nemzeti”, illetve német, francia vagy angol tragédiákat, akár Shakespeare méltán elégedetlenkedve fogadott első színreviteleit. S ami talán még ezen, a „tragédia”-ágon, a hősi deklamáció vonalán is meg-

⁵ HORVÁTH KÁROLY: *Kisfaludy Károly*; A MűT/398.

tévesztőbb: a „külföldi” és „magyar” szerzők; a lefordított avagy sokszor többszörös áttétellel magyarosított és eredeti darabok éppen úgy hasonló színvonalat jelezhettek, mint a sokszor félig értett vagy félreinterpretált darabok, a képzetlen (noha jószándékú) társulatok révén hasonló jellegűvé uniformizálódó első, másod vagy akár tizedrangú, ma már rég elfelejtett színművek és darabocskák.

Ezért nem szabad eleve lebecsülnünk és jelentőségben másodrangúnak tekintenünk a „hősi tragédiákat” ellensúlyozó, dokumentumok szerint lényegesen nagyobb és őszintébb népszerűségnek örvendő — vígjátékokat, boházatokat, „regényes operákat”, avagy a „tüneményes vígjátékokat” „népdalokkal, énekekkel és tánczczal”.⁶ Ha a történelmi tragédiákat is az időszerű politikai utalások teheték közérdekűvé, akkor a pergő ritmusú, „mulattató” játékok még erősebben számíthattak népszerűségre. Ismét Kisfaludyt, *A kérők, A pártütők* (1817, 1819) szerzőjét tekinthetjük ősnak, de nem véletlen, hogy ebből a forrásból fakadtak a kor legmaradandóbb, legfolytonosabbnak bizonyuló drámai termékei: a szatirikus élű társadalmi vígjáték (Nagy Ignác: *Tisztújítás* — 1843); a társadalmi színmű (Obernyik Károly: *Főúr és pór* — 1843); és a népszínmű (Szigligeti: *A szökött katona* — 1843). Véletlen, hogy mindhárom mű egy évben került napvilágra, aratott átütő színpadi sikert, nyert akadémiai száz aranyat jutalomként, illetve vált együttesen a színház közvetlen keretein túlmutató „irányköltészet”-vitának iskolapéldájává. Véletlen, de olyan véletlen, amely törvényszerűségeket sűrít magában. Ez az év: az 1843-as esztendő annak a periódusnak egyik „drámai csomópontja”, amelyben Bajza és Henszlmann vitája méltán vált kritikátörténeti jelentőségűvé.

⁶ Ez a körülírás MUNKÁCSY JÁNOS: *Tündér Ilonájára* vonatkozik. Vö. Bajza József *Összegyűjtött Munkái*, BADICS FERENCZ Bp. 1900.

2. Henszlmann Imre — Bajza József vitájának
irodalomtörténeti és társadalmi okai, tényezői

Az elmondottak utalnak arra a háttérre, amely időszakunkban a „költőiség és színszerűség” polémiájának súlyt adott. Mindezen belül ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy Magyarországon az állandó, eredeti, hazai drámaanyag permanens hiánya miatt a fent kiemelt kezdeményeket kivételeknek kell tekintenünk. Egyes szerzők, egyes darabok nem tudnak pótolni egy egész drámaíró-nemzedéket, amely folyamatosan ellátta volna megfelelő és színvonalas, saját problematikához, politikai légkörhöz, közönséghez, színtársulatokhoz stb. szabott anyaggal az egyre nagyobb társadalmi szerepet nyerő magyar színjátszást. Így éppen ez a hiányosság az, amely — paradoxnak tetsző módon — nem csökkenti, hanem megnöveli a színházzal kapcsolatos „elméleti írások” szerepét, legyen az egyszerű újsághír, „újdondászi” pár sor avagy tényleges dramaturgiai jellegű, elemző tanulmány. Éppen a tényleges főtéma (hazai darab hazai előadásának) hiánya teszi a kísérőjelenséget: (színikritikát) harsányabbá, hatásában központibbá. A magyar drámairodalom mintegy a teóriák szintjén marad. A valóban maradandó daraboknál jóval több és hangsúlyosabb, korfestőbb lesz az előadások körüli elmefuttatások sora. Kölcsönvéve Marx aforizma-formáját „a német koponyákban lezajló forradalomról”⁷, mondhatnánk: magyar drámairodalom teljes forradalma a dramaturgiával foglalkozó esztéták koponyájában zajlott le. Ezeknek a koponyáknak volt kiemelkedő képviselője Bajza József és az 1840-es években méltó vitapartnere Henszlmann Imre.

A kettejük között lebonyolódó dráma- és színház-kritikai szóváltást — stílusos hasonlattal élve — egy valamikor 1792-ben elkezdődött színjáték kb. második felvonásának tekinthetjük. Másodiknak a dráma-felosztás aristotelesi értelmében.

⁷ Vö. MARX: *A hegeli jogfilozófia kritikájához* — Marx–Engels *Művei* I. 1839–1844. Bp. Kossuth, 1957. 383–384; vmint: *Feuerbach-éztések*; *A német ideológia*.

Azaz a „kezdetet” követő „kifejlet”-nek. A „kezdet”, a kolozsvári állandó társulattól és a Magyar Hírmondó „színi jelentéseitől” számítva, a Hazai és Külföldi Tudósítások riportjain át a kassai közjátékig (1829-es Játékszíni Tudósításokig) terjed. Később, 1833-tól, végül 1837-től Pesten állandósuló magyar színházat a Társalkodó, Honművész és Rajzolatok, a kassai Szemlélő kíséri figyelemmel. Végül Bajza munkásságában, az Athenaeum 1837-től állandósuló Magyar Játékszíni Krónikájában mintegy betetőzést nyert.⁸ Bajza József az első színikritikus, aki nemcsak rögtönzéseként, „elegendő készütség és tudomány” nélkül fog munkához, hanem annak tudatában, hogy:

„A színészeti kritika nem oly könnyű dolog, mint mi magyarok véljük: maga a művészet *philosophiája* általában igen nehéz tudomány, s benne, ítéletem szerint, a színművészeté a legnehezebb.” „A színésznek . . . sokkal nagyobb jogai vannak megkívánni, hogy kritikusa igazságos és dologhoz értő, s a fölöle írt kritika kimerítő legyen, mint az írónak. A nyomtatott könyv maradandó . . . A színész műve pillanatnyi, tünedékeny; . . . Maga az igazságszeretet parancsolja tehát, hogy színi bírálatoknál felette tartózkodók, méltalmasak és dologhoz értők legyünk.”⁹

Alaposan és meggondoltan fog munkához Bajza, hogy rendet tegyen ezen az eddig valódi, értő gazdára nem lelt szakterületen. Idézett színikritika-kritikájában mintegy „tabula rasa”-t teremt, a tőle megszokott irgalmatlansággal. Nemcsak a céltábla szerepét játszó „X et Comp.” úr, azaz az ál-név mögött rejtező Hazucha Ferenc (Kelmenfy László, Vas Andor), a Rajzolatok színikritikusa részesül itt alapos kioktatásban, hanem voltaképpen valamennyi vele egyidőben, s az Athenaeum színikritika-rovatát megelőző színházról író ember is, így Garay János, a Honművész illetékese is. Nem végez félmunkát, mert első kirohanása után pontos, határozott követelményrendszert is ad, megjelölve az utat, amely az ed-

⁸ Athenaeum 1837–1843. évf. I–CVI.-ig.

⁹ BAJZA: *A magyar színészeti bírádlókhöz*, Társalkodó, 1836.; B. J. Ö. M. V./12–13. l.

digi, felületesnek ítélt színikritikát a szakszerűséghez vezetheti. Szintén a tőle megszokott keménységgel, kioktató modorban és személyekhez címezve teszi közzé *Dramaturgiai és logikai leczkéit*.¹⁰ Ezt követően, mint jó tanárhoz illik, előljárva a jó példával: hozzáfog, hogy az Athenaeum már említett állandó rovatában rendszeresen figyelemmel kísérje a magyar színházi előadások alakulását, még pedig az önmaga által megszabott módra törekedve:

„... elkerülhetetlenül szükséges még most minden apróságra lebecsátkozni, hogy magunkat megfoghatókká tegyük mind a színészek, mind pedig a közönség előtt; állításainkat okokra, minél praktikusabb módon, építenünk, hogy a lelkekben meggyőződést eszközöljünk.”¹¹

1837-től 1843-ig írja az összesen ötvenhat részből álló, folyamatos színházi szemlét, miközben nemcsak többfrontos hírlapi csatákat¹² vív, hanem megszerkeszti az 1837–38-ban igazgatása alatt álló Pesti Magyar Színésztársaság törvényeit is. Leköszönésekor pedig egy részletes, alapos, tizenkét részből álló, „szózat”-ban összegezi és adja tovább a színigazgatás idején szerzett tapasztalatait. (1839)¹³

Mindezen alapos és szervezett munkái közben kerül sor a Henszlmann-nal folytatott vitára. A vázolt előzmények ismeretében válhat csak magától értetődővé, hogy Henszlmann Imre, aki ebben az időben már éppen alapos műveltsége, világlátottsága, sokoldalúsága, *Párhuzama* és még nagyobb közismeretséget biztosító műkritikái alapján a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja lesz, első akadémiai előadásában olyan témát választott, amely előzetes tudományos munkásságához egyáltalán nem kapcsolódott: *Az újabb francia színiköltészet és annak*

¹⁰ Kritikai Lapok VII. füz. 1836 31–145.; 146–150; — Társalkodó 1836. 30. sz. — vmint BJÖM. V. 15–68.

¹¹ *A magyar színeszeti bírátlókhöz*. i. h. 10.

¹² Visszaigazítások I. Orosz bajok; Befejező szó Garaynak; Színeszeti dolgokról Egressy Gábornak; Valami a magyar dráma felől, — Társalkodó, 1836. 30. sz.; BJÖM. V. 108–156.

¹³ *Szózat a pesti magyar színház ügyében*, Bajzdtól. Budán, a magyar kir. egyetem betűivel, 1839. 1–74.; BJÖM, V/69–107.

*káros befolyása a miénkre.*¹⁴ A tárgy kiválasztásának oka nyilvánvalóan a pesti közéletben rejlik, amelybe Henszlmann ez évben kapcsolódik be, visszatérve hosszabb külföldi: olaszországi, bécsi tanulmányútjáról. Megleljük persze saját életművén belül is a dráma iránti különös érdeklődés gyökereit: 1837-ben, tehát Bajza színikazgatásával, a pesti magyar színház megnyitásával egyidőben adja ki német nyelvű drámáját, a *Brutus und die Tarquinier*-t.¹⁵ Mégis, rendkívül félrevezető lenne, ha a mellőzött drámaíró hangját hallanánk ki ebből a Henszlmann stílusához, képzettségéhez és az alkalomhoz mért értekezésből. Akár Bajza, akár Henszlmann oldaláról jelentkezhett ugyan néhány, nem teljesen a tárgyhoz tartozó, személyes jellegű, érzelmi momentum is, de mindkettejüknél, kezdettől annyira hangsúlyozottan középpontban állt a tárgyszerűség és a tudományos igazság tisztelete, hogy egyikük oldaláról sem befolyásolta lényegesen álláspontjukat.¹⁶

A közvetlenül kettőjük között létrejövő szellemi párviadal időrendben tehát Henszlmann székfoglalójával kezdődik, amely egyúttal cikk-sorozat formájában is megjelenik a Regélő Pesti Divatlapban, s már ez a megjelenés is világossá teheti, hogy az 1836-ban Bajza által keményen megbírált színikritikusok egyike: Garay János ismét bekapcsolódik, teljesebb fegyverzettel a hat éve vereséggel otthagyt küz-

¹⁴ Ld. MTAKÉrt. 1841. dec. i. kisgyűlés; vmint: RPDl. 1842. I. 35., 36., 37., 38. sz.

¹⁵ Az 1837-ben Pesten megjelenő darabon kívül találunk utalásokat még egy bemutatott darabjáról is: *Kié a koncz?* címen SZINNYEI: 700; BENKŐ KÁLMÁN: Magyar Színvilág 80. l., eltekintve a kézirat, ifjúkori Nibelungen-drámától. (Kassai Hagyaték).

¹⁶ Ilyen alapvető személyi ellentétnek vehetjük HENSZLMANN tagadhatatlan német anyanyelvűségét, sokszor nehézkes magyar fogalmazását, ízlésében bizonyos német elfogultságot, illetve franciaellenességet, amelyet BAJZA meg-megemlíti. S nem közömbös az sem, hogy BAJZA évtizeddel idősebb, tapasztaltabb, „mester” HENSZLMANNHOZ képest. Mégis, mindketten messzemenően igyekeznek tárgyilagosnak maradni, ami különösen a kor sajtójában általános személyeskedés, csipkelődés között tiszteletreméltó kivétel.

delembé. Már a lap Színészet rovatának bevezetőjében megfogalmazza — a tulajdonképpen nem annyira „visszavágó”, mint inkább a stafétabotot továbbvivő programját.

„A magyar színpad lesz azon csatorna, mellyen át több művészetünk, különösen ég és föld között fönnakadt költészetünk is, a nép élete és vérébe fog átszivárogni.”¹⁷

Ekkor már Garay mögött felsorakozott az új állandó munkatársak gárdája, köztük is főmunkatársként Henszlmann Imre. A program tartalma és megfogalmazása egyaránt figyelmeztet minket arra, hogy ez már Erdélyi János nagyjelentőségű Kisfaludy Társaság-beli székfoglalója után íródott. Petőfi botrányokat kiváltó, fergeteges betörése a magyar irodalomba: minden érvenél bizonyítóbb erejű példa a népiesség programjának elsöprő győzelmére. De a politikai élet radikalizálódásának folyamata még határozottabb hangsúlyt ad a népköltési gyűjtést, népiesség, demokratizmus radikális átértelmezését elindító, felgyorsító áramlatnak. Garay, a Regélő Pesti Divatlap, s ezen belül a Színészet rovat ennek az új, időszerű politikai töltéstől robbanékony, népies-romantikus esztétikának ad helyet. Erdélyi János, Vahot Imre is ott sorakozik a szerkesztő és főmunkatárs mögött, s közös elveket vallanak. Henszlmann így már kiemelt cikk-sorozatában nemcsak saját elméleti felfogásának ad hangot, hanem egyúttal képviselője, zászlóvivője is a „nagy triász” által képviselt irodalmi szakaszt felváltó, újabb irodalmi áramlatnak.

A dramaturgiai vita így nem csupán része, hanem ellentéteket sűrítő, „drámai” csomópontja is az 1840-es években lezajló irodalmi őrségváltásnak. Ezért rendkívül fontos, hogy Bajza vezérképviselte mögött képviseltjeinek egész csoportját lássuk, fő szövetségeseiként Vörösmartyt, Toldyt; — Henszlmann pedig ekkor már Erdélyivel szövetkezik, s mindketten a készülődő, új, „fiatal” irodalom, az ízlésbeli korszakváltás

¹⁷ GARAY JÁNOS: RPDl. (Tárca.) Színészet rovat bevezetője 1842/I. 4. lap.

szószólói a nagy „triász”-szal szemben.¹⁸ Természetesen mindkét táboron belül több, nem lényegtelen különbség; felfogásbeli, értékelési, ízlésbeli eltérés létezik. Ezek az eltérések nemcsak a két-két „vezető”-re: Bajza és Vörösmartyra, illetve Henszlmann és Erdélyire vonatkoznak, hanem még fokozottabban érvényesek a nyomukba lépő kisebb vagy nagyobb, rendszeres vagy alkalmi színikritikusokra Vahot Imrétől Hazucháig, illetve Petőfiig vagy Egressy Gáborig. Itt elsősorban mégis az összeütközés fő vonulatát rajzoljuk meg, s ehhez viszonyítjuk, jelezzük csupán a mellékágazatokat. Hiszen az egyes szereplők a vitában egységet alkotó táborokon belül nyilvánvalóan erősen különböznek előképzettségük, tudásuk megalapozottsága, tehetségük és egyéniségeik szerint.

Bajzát is, Henszlmann is a két, — adott irodalomtörténeti pillanatban — egymással szembenálló (mert egymást felváltó) irányzat megtestesítőjének kell tekintenünk. S ebben a vezérképviselet-jellegben az általánosító, híveikkel közös fel-

¹⁸ Az ízlésváltásnak ezt a szakaszát T. ERDÉLYI ILONA a RPDl kapcsán így jellemzi:

„ERDÉLYI és HENSZLMANN ... jelezték az ízlés- és korszakváltást, amely végül is BAJZA korai visszavonulásához vezetett. Az írói *respublica*” bajnoka esztétikai elveiben WINCKELMANN, LESSING és TIECK nyomdokain haladt, irodalmi pályáját KISFALUDY KÁROLY oldalán kezdte, s a harmincas években már az irodalmi élet vezéralakja. Ízlését, elveit a kor azonban lassan háttérbe szorította, az új elvek megfogalmazása, az új ízlést követő írók eligazítása már másra várt. BAJZÁVAL szemben a „korszerűt”, az újat HENSZLMANN és ERDÉLYI képviselte. Ezért voltak valójában jelentősebbek az ő vitáik, mint azok, amelyeket VAHOT irányításával vívtak a legifjabbak, még ha akkor nagyobb visszhangot is vertek.

A RPDl polémiai azonban valójában csak előcsatározások voltak, azoknak a nagy irodalmi harcoknak előfutárai, amelyek PETŐFI jelentkezése, majd a Tizek megalakulása után kezdődtek. Sok a párhuzam az Athenaeum és a RPDl, ill. a Szépirodalmi Szemle és az Életképek, ill. a Pesti Divatlap közötti háborúskodásban. 1843-ban BAJZA szorult ki a napi irodalmi életből, 1847 után valami hasonló történt ERDÉLYI JÁNossal.”

Hozzátehetjük: HENSZLMANN IMRÉVEL is. T. ERDÉLYI ILONA: i. m. 198. l..

fogásbeli azonosságokon túl mindkettejük szigorúan egyéni, személyes vonásai is lényeges szerepet játszanak. Első pillantásra többféle hasonlóság tűnhet szemünkbe, most már a két vita-partner között. Bajzához hasonlóan Henszlmann is a „költői”, „művészi”, szubjektív mű-megközelítés helyett a „tudományos”, „elvi” objektív felfogás híve. E tekintetben Henszlmann éppúgy eltér fő szövetségésétől: Erdélyitől, mint Bajza Vörösmartytól.¹⁹ Lényegében tehát hasonló hasonlóval kerül szembe, s már emiatt is markánsan kirajzolódnak azok a jellegzetességek, amelyek a két álláspont szembekerülésének a *kor változásából* fakadó alapvető okai. Ezért támad bizonyos jelentősége annak, hogy Bajza és Henszlmann csoportja között évtizednyi az életkorbeli különbség. Henszlmann csakúgy, mint Erdélyi és kisebbsúlyú társaik többségükben éppen az Athenaeum hasábjain kezdték meg publicisztikai szereplésüket.²⁰ Gyakorlatilag tehát a nemzedékek természetes egymást váltásának vagyunk tanúi. De itt ez az egyszerű, „apák és fiúk” ellentét lassan felhalmozódó mennyiségi változások alapvető minőségi változásba való átcsapását jelenti. Nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy ez az ízlés-váltás csaknem egyidejűleg játszódik le az irodalom és művészet különböző frontjain, s hogy mindezek a frontok egyre közvetlenebbül függnének a politikai élet egyre gyorsabb iramú változásaitól. Mindezekben belül mind a költészet, mind a színház kiemelt helyet érdemel legközvetlenebb, a közönségre legerősebben ható tulajdonságaik miatt. Henszlmann és a többi fiatalember éppen elődjekinek — mostani vita-ellenfeleinek — köszönheti,

¹⁹ BAJZA és VÖRÖSMARTY — illetve HENSZLMANN és ERDÉLYI hasonló tipikai különbségét leegyszerűsítve úgy jellemezhetjük, mint a „szárazabb, tudományosabb” illetve: „beleélőbb, művészebb, egyben metaforikusabb” bírálók különbségét.

²⁰ Vö. ERDÉLYI első versei Athenaeum, 1840–1844. SÓTÉR ISTVÁN: *Nemzet és haladás* 13. l.; ua. ERDÉLYI JÁNOS: MlRt. 1965/3. 650–651. HENSZLMANN: *Az aegyptusi művészetről...*; *Műkidíllításokról* stb. Athenaeum 1840–1841.

hogy egy már kiharcolt kritikai, publicisztikai színvonalról indulhat, s ezen állva, a továbblépés érdekében szembefordul szálláscsinálóival: a „nagy triász” immár meghaladottá váló álláspontjával. A Bajza által képviselt álláspont egy fáradságosan végigküzdött út eredménye. A közönség megnyeréséért folytatott harc során bizonyult a *korabeli francia romantikus dráma* sikeresnek, s egyben hallgatólag példásnak. Így tehát az újabb francia színiköltészet”, s „annak káros befolyása a miénkre”²¹ éppúgy többféle ellentétet átfogó, magábasúritó címszó, mint a francia romantikus dráma-mintával szembeállított Shakespeare. Hiszen Bajza, s még korábban Vörösmarty volt az, aki az 1830-as években legnagyobb arányban játszott német szentimentális drámát: Raupach, Birchpfeiffer, Kotzebue és a hozzájuk hasonló igénytelen, felületes szóalkotás darabjait méltó, lesújtó kritikával megítélte.²² Hasonló álláspontot képviseltek ezekkel a darabokkal a közönség kegyeit kereső műsorpolitikával szemben, mint most Henszlmann; csupán példáik, konkrét ellenfelük változott, a cél náluk is már az „unalomelverő eszközként” kezelt színjátszás magasabb szintre emelése. Ugyanakkor Shakespeare „felfedezése”, elmélyült, alapos dramaturgiai elemzése sem Henszlmannhoz fűződik, hanem Vörösmarty: *Hamlet-tanulmányához* az Atheneumban.²³ Tehát a két csoport ellentétének gyökerét nem annyira különböző tárgyaikban, mint inkább azok különböző felfogásában kell keresnünk.

3. A Henszlmann — Bajza-vita elemzése

„Színszerűség” és „költőiség” elve kerül egymással szembe, mintegy folytatásaként a pesti állandó színház megnyitása után lezajlott kritikusi szóharcnak. Akkor Bajza mint szín-

²¹ A kitétel HENSZLMANN: *Az újabb színiköltészet*...-ből való.

²² Ath. 1838/II/343; 1841/I/175; II/336. Ath. 1842/I/755, 798; II/141, 263, 397; 1843/I./298.

²³ Vörösmarty Mihály *Összes Művei* 14. l. 223. Ath. 1841/I/12. sz.

igazgató a drámaíró bizottmány programjául tűzte ki, hogy elsősorban a „színi hatásra” törekedjenek. Vachott Sándor, Kunoss, Erdélyi János szegültek szembe ezzel a véleménnyel.²⁴ A Henszlmann-vitában Bajza lényegében fenntartja és újra hangsúlyozza előbbeni felfogását:

„... ha valahol, színműveknél szükséges a hatás. Vagy azért iratnak e színművek, hogy hatások ne legyen, hogy untassanak? ... A magyar színházi közönség drámától hatást vár, a színház pedig ... a közönségért van ..., nem pedig kettőnkért azaz Henszlmann úrért és érettem. Vagy talán a hatással nem lehet összeegyeztetni a színmű belső tökélyeit? ... Én azt hiszem, a hatás nem árt semmit a dráma belbecsének, a belbecsnek ellenben egy nagy fogyatkozása a hatás-hiány.”²⁵

Ez az álláspont nem egyszerűen a költői értékű színművek előadásának igényével szembesül. A meghirdetett elvek jelentése egyfelől kibővül, másfelől, példaanyagában specializálódik. Kibővül, amennyiben a drámai szerkezet lényegét, benne a cselekmény, illetve jellem szerepét vitatják. Specializálódik, mert a „színi hatás” képviselője a romantikus francia dráma lesz, s vele szemben főként Shakespeare képviseli a költői-seget.

Bajza részéről a francia romantikus dráma pártfogolása egy lépése csak a magyar nyelvű színjátszás meghonosításáért vívott harcnak. A magasabb színvonalú német színházról, német-nyelvű daraboktól igyekszik elhódítani a közönséget akkor is, amikor Kisfaludy Károlyt felfedezi és játszatja, s akkor is, amikor Kisfaludy német mestereit, Kotzebuet és társait tűzi műsorra. Küzd közben az igénytelenebb darabok ellen, de nem ez áll kritikái középpontjában. Krónikája a színház megnyitása óta elsősorban a színészek hiányzó, szakszerű képzésére

²⁴ VACHOTT SÁNDOR: *Színi hatás, mint becsérték*, Ath. 1838. 25. sz.; — KUNOSS: *Természet*, 1838, 33. sz. — VACHOTT SÁNDOR: *Figyelmező* 1838. 534. — ERDÉLYI JÁNOS: *A színi hatás ellen*. KAZINCZY GÁBOR, ÓR, 1840.

²⁵ BAJZA JÓZSEF: *Shakespeare, franczia színművek s az Athenaeum* — *Válaszul Henszlmann Imre úrnak* — Ath. 1842. II. 74–76.

tesz hatalmas erőfeszítést. Szigorú, türelmes, olykor fogcsikorgatva megismételt intései személyekhez címzett beszédtechnikai és hasonló elemi útmutatások. Henszlmann első megszólalásakor²⁶ voltaképpen a *Párhuzam*hoz hasonlóan „nemleges”, tiltakozó kirohanást intéz ez ellen az uralkodó színházi és kritikai gyakorlat ellen. Hasonló a gesztus a képzőművészeti életben rendet teremtő szándékhoz, de annál igénytelenebb és jóval elfogultabb az ellenfélről rajzolt kép. „Gyenge ízlésünk végképi romlásának” kell útját állnunk, hangzik felhívása. A francia dráma kártékony hatása nálunk különös erővel érvényesülhet, „színpadibbak vagyunk a germán fajnál”, a politikai életet, az üres deklamációt azonosítjuk a „szabadelműséggel”. Pedig a francia dráma a francia „utánzó életet” tükrözi, ahol a „társaságnak feláldozott személyesség”, a „fesztes társas állapot” még a monarchiából ered és mélyen beidegződött. Nem fukarkodik a francia élet, francia ember elrettentő karikírozásával. Az utánzás, divat uralkodása olyan mérvű, hogy „egyik francia a másikra hasonlít”, a kedélyt, szenvedélyt, indulatot számúzik, már a gyermekeket is eltorzítják, családi és népelet nincs, csak mesterkélttség, majmolás. A művészt is ez a társasélet befolyásolja. Hiába igyekeznek eleven személyeket alkotni, környező életük nem ad erre példát. Dumas *Modeleschijét*, Hugo *Borgia Lucretiáját* említi. Nem alkotnak „organikusan új egyedet”, „kiszámítás”, „mesterkélés” az eszközök. Csak a mese hagy nyomot, pedig „hol jellem nincs, ott a kiszámított hatás csak percnyi élettel bírhat”. A vígjáték jobb, de még az is korlátozott, a moralisták pedig az erkölcs iskolájává teszik a színpadot. Nemcsak a közönséget ostromozza, amiért ezt a fajta drámát kedveli, hanem színikritikusaink felszínességét is.

Az Athenaeum nem válaszol Henszlmann kihívására, Bajza tovább írja krónikáit a megszokott hangnemben. Álláspontjaik illusztrálására szolgálhat az 1842-es év eleji eredeti magyar

²⁶ HENSZLMANN IMRE: *Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkire*, RPDl, 1842 I. 35., 36., 37., 38. sz.

bemutató kapcsán, azonos tárgyról szóló két cikkük összehasonlítása. Teleki László *Kegyenc* című ötfelvonásos történelmi tragédiája Bajzát lakonikus, fanyar hangú ítéletre indítja:

„Bármennyit okoskodunk e mű felett, törjük fejünket s erőltetjük a dolgot, a kritikának előbb-utóbb azon vég eredményre kell jutnia, hogy az alapjában elhibázott mű, és tragikái hatású nem lehet.”²⁷

„Furcsa gyomrú és ízlésű férfinek és férjnek” tartja a főszereplő Pontus Maximust, aki neje elcsábítását úgy bosszulja meg, hogy „a csábító karjaiba maga viszi”. A „természet örök . . . törvényeinek” ellentmondó tényként veti el Bajza ezt a mozzanatot, nem kutatja ennek igazát vagy igaztalanságát a drámán belül. De mindez a szokott kurta terjedelmen belül történik, ahol hat mondat jut a műre, s hasonló mennyiség a színészi játék fonákosságaira. Kiáltó az ellentét Henszlmann három folytatásban publikált részletes elemzésével.²⁸ A Bajzánál egy mondatral elintézett főszereplő jellemét figyelmesen vizsgálja, elválasztva benne a „szerető férjet” és a nagyravágyó cselszövőt”. Az írói hibát abban leli meg, hogy a főhősnek ez a két minősége a darab különböző részeiben elválik egymástól, a szerelem „kedélyből”, a cselszövény „észből” történik. Pontosan követi, milyen mozzanatokban következtelen Pontus Maximus. Például csak a darab kezdetén nyilvánul meg szerelme felesége, Júlia iránt, későbbi viselkedése ezzel ellentétes. Viszont Júlia és a bajkeverő Aët ábrázolásában megjelöli a mű remekké válásának bennerejlő, elvetélt lehetőségét. A darab szövéseben is rámutat a „mesterkélt fordulatokra”: a főakadály elhárulása, Aët halála után is, megokolatlanul fennmarad a feszültség stb. Megnevezi a fölösleges motívumokat és embereket, az organikus szerkezet hiányát. A jellemek hiánya miatt hiányzik a korfestés is. Végül úgy véli: a szerző tehetségét a franciák utánzása rontotta meg. Henszl-

²⁷ Magyar Játékszíni Krónika XLVIII. Ath. 1842. V. 8. BJÖM. V. 241.

²⁸ HENSZLMANN IMRE: *Kegyenc*, RPD1, 1842 I 4., 5., 6. sz.

mann a *Kegyenc* után a „Drámai jellemek” kapcsán szövi tovább gondolatait.²⁹ A személyesség, egyediség, többet jelent, mint különböző tulajdonságokat, különböző neveket. Bizonyos mód ez, mely mind a külsőt, mind a cselekvést, mind a gondolkodást, érzésmódot „minden egyéb emberekétől megkülönbözteti”. A drámaköltő feladata, ennek a személyességnek előadása. A dráma terve, cselekménye egyaránt a személyek jellemén és a jellemek ütközésén alapul. A francia dráma, „az egésze semmi befolyással nem bíró”, „összehordott történetei” ezt hiányolják.

Ugyancsak a megtévesztő „deklamációt”, „felületességet” ecseteli bővebben a *Miért tetszik a francia dráma?* című cikkében.³⁰ „Üres pátosz”, „eseményes történet” kábítja a nézőt, aki elszédül, nincs ideje az öneszmélésre. Felismerhetjük a *Párhuzamban* ábrázolt kiállítások közönségének képletét.

A Shakespeare-drámák, mint mesterdarabok, a francia dráma silányságának ékes bizonyítására szolgálnak. A Julius Caesart³¹ rövidre fogott formában, Brutus és Antonius jellemzéseként tárgyalja, a két nevezetes párbeszéd párhuzamba tükrében. Hangsúlyozza Antonius „kettős fortélyú” beszédénél, hogy csak a darab előző jeleneteiben „egyedé alkotott Antonius által készülhetett”. Az *Othello* előadásának visszhangja már közvetlenül az Athenaeumnak címzett támadás lesz. Felháborodik Henszlmann, hogy a nemzeti színház közönsége és Shakespeare „Oly messze állnak egymástól, hogy a kettőnek összeállításra szinte képtelenségnek nevezetethetné.”³²

De a későbbiekben elfeledkezik erről a „képtelenségről”, mint alapproblémáról és az Athenaeum francia dráma-dicséretén tölti ki haragját.

²⁹ HENSZLMANN IMRE: *Drámai jellemek*, RPDl, 1842 I. 10. sz.

³⁰ HENSZLMANN IMRE: *Miért tetszik a francia dráma?* RPDl 1842 I. 31. sz.

³¹ HENSZLMANN IMRE: *Julius Caesar*, RPDl 1842 I. 18. 19. sz.

³² HENSZLMANN IMRE: *Shakespeare Othelloja, a nemzeti színház közönsége és az Athenaeum színi kritikája*, RPDl, 1842 II. 92. sz.

„... mindig csak a hatásról csevegtek, véleményüket alárendelték a közönség műveletlenebb részének” —, „csak ügyes szerkezetekről ábrándoztak” — vádolja Bajzát és nyíltan kihívással folytatja: „Hat hónapja nem mertek csak egyet is pártfogásba venni” a francia drámák közül.

Erre válaszol Bajza, teljes harci kedvvel, részletes, kimerítő cikkben.³³ Beismeri, hogy az Athenaeum színház-rovata főleg a színi hatás megítélésére szorítkozott, a mű belbecsét nem taglalták, szemben a Regélő színművekre fordított figyelmével, amelynek főcélja „a francia színművek hitelét lerontani”. Válaszol a vádakra, mondván, hogy nem félelem akadályozza őket abban, hogy védjék a francia drámiát. Eddigi gyakorlatukat követik csupán, hiszen eddig sem írtak a színművekről, A Regélő írói úgy látszik csak a „maguk jelenét tartják üdvösnek”, s nem ismerik a múltat, az Athenaeum hat éve folyó rendszeres tudósításait. Miért lenne hibás éppen az Athenaeum Shakespeare közönségsikerének hiányában? Aki erről ír, „nem fogta fel a körülményeket, melyek szemei előtt állnak.” A nem-tetszés oka nagyrészt maga a Shakespeare-dráma, amelyből jobb lenne „némi botrányos helyeket” kihagyni. Nagy költő, de nem magyar, kétszáz évvel ezelőtti világa ma sokszor nem elég „illedelmes”, legmélyebb helyei nevetést kelthetnek, mindezt a színészek képzetlensége, rövid felkészülési idejük felfokozza. A közönség, a színészek előkészítésére nincs módja az Athenaeumnak, eszközeink sincsenek, „gyökeres reformra lenne szükség”. Miért nem kedvelteti meg Shakespearet a Regélő — ha erre lát módot. Ő változatlanul kitart a francia drámák mellett. „Előadásra alakmasbak”, mint más darabok. A „főfigyelem a cselekvényre van, aztán a mesére és szerkezetre, és utoljára a jellemre”, — ezt a rendet tökéletesnek tartja, „mert a drámában nem a jellemzés a fő dolog.” Arisztotelészre hivatkozik: jellem nélkül igen, de cselekvény nélkül nem lehetséges szo-

³³ BAJZA JÓZSEF: *Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum*. i. h.

morújáték. Dicséri a sokszor ostorozott francia darabokat élet-szerű nyelvezetükért, hű életábrázolásukért, józanesszű tanaik-ért, erkölcsi irányukért, — még ha néha erősek is eszközeik. Fogyatékoságaikat sem tagadja, jellemzésük valóban felületes, de túlzás azt állítani, hogy egyáltalán nincs. Ha lecsillapodnak a francia dráma ellen irányuló, túlzott támadások — a klasszikusok pártja és a német kritikusok részéről — reméli, hogy „ezen iskolából fog kifejleni a legtökéletesebb dráma-írása”. Visszautasítja az „üres csevegés” vádját, amely a Regélő kritikusa is vonatkoztatható. Tiltakozik a vita módja ellen, mert nézete szerint „már rég nem ügyvita, hanem egészen személyes érdekű”. Ellenfele csak „zajt támaszt”, „sértetet.” Nem látja a meggyőzés távlatát ott, ahol már harc előtt „indulatoskodik” a másik fél, „már előre pártot üt az ügyből”, „előre készületlennek, gyávának, csevegőnek, fölületesnek címzi” ellenfeleit. Henszlmann, Vahot Imrét egyenként fölényes gúnnal jellemzi, mint meggyőzésre alkalmatlankokat. Nem marad adós maga sem a sértések visszaadásával. Garay „sehol sem fog lázadást okozni” „esztétikai tudományával”. Henszlmann „minden atomja tele” van „francia-ellenes gyűlölettel”. Vahotnak pedig „beszélj fehérről, feketéről”, „ő neked kékről felel”. A Regélő „túlságoskodik kritikáiban”, „bánt néha még dicséreteiben is”. Az Athenaeum őrizkedik ettől, „éretlenségnek” tartja, éppen úgy, mint eddig, szerkesztői elvei nem változtak, „jobb szelleme elhagyásáról” beszélni megokolatlan, s ellentétben áll azzal a ténnyel, hogy maguk a vádaskodók is írtak a lapba.

Bajza tehát beszél ugyan „szerkezet”-ről, de egészen más értelemben, mint Henszlmann. Az utóbbi által hangsúlyozott organikus szerkezet, a jellemekből fakadó cselekvés és építkezésmód felfogása távol áll tőle. Henszlmann a következő év elején még elmélyültebben ujrafogalmazza, átfogóan kifejti saját nézeteit a drámai felépítés lényegéről. *A dráma alapelvei*-ben³⁴ szembeszegül Bajza nézetével a cselekvény és mese elsőd-

³⁴ HENSZLMANN IMRE: *A dráma alapelvei*. RPDl. 1843. I. 3., 4., 5., 6. sz.

legességéről. A líra, epika, dráma egymást követő történelmi kialakulására hivatkozik, s a drámában a „cselekvény és jellem” elválaszthatatlanságára. Az „egyedi jellem a hatásokra visszahat, s önmagát kifejleszti”, „szemünk előtt születik, ki fejlődik és módosul a drámában”. „Hatásról, meglepetésről cseveg” a kritikus, pedig ez nem más, mint „külső benyomásoknak hódolás”, „a ragyogó fölszínen gyönyörködés” — a gyermek színvonala. Meg kell különböztetni a helyzetdrámát (Situationstücke), amelyet például Kotzebue képvisel, a görög sorstragédiától és végül a lélektani szükség-mozgatta magasrendű alkotástól, melynek Shakespeare a legnagyobb mestere. Ízekre szedi Bajza dramaturgiai véleményét. Hogy lehetnek a francia drámák egyszerre „életet ábrázolók” és „eszményiek” is? A francia dráma jövőjére vonatkozó reménye megalapozatlan, hiszen a benne megnyilatkozó eklekticizmus „még soha és sehol egészséges gyümölcsöt nem termett”. Bajza elferdíti Arisztotelészt, aki nemcsak a cselekvényről, hanem a történetek összeállításáról is beszél, — a jellem szót pedig még nem is ismeri. Hiába becses egy színmű a felszínes színpadi hatás szempontjából, ha belső értéke nincs.

Henszlmann részéről tulajdonképpen ez az utolsó szó a közvetlen vitában. Folytatja még Shakespeare méltatását, értékeinek elemző tudatosítását.³⁵ A *III. Richard* nehezebben áttekinthető volta miatt aggódik és felhívja a figyelmet az egyetlen cselekvény-vezérfonal hiányára. Richard „szakadatlan cselekvőségét” emeli ki, jelenetenként, a király „szüntelenül fejlődő” jellemét. A többi Shakespeare-drámához hasonlítva „szűkebbkörű a jellemzés”, de a tragikai egyensúly hibátlan. Még a cikken belül hozzákezd a hellen és keresztény fátum közötti különbség kifejtéséhez, amit részletesen *A hellen tragoediában* elemez.

A vita során így a fiatalabb kortárs, Henszlmann Imre képviseli az elmélyültebb dramaturgiai tájékozottságot, a szak-

³⁵ HENSZLMANN IMRE: *Figyelmeztetés Shakespeare harmadik Richárd-jára* RPDl. 1843 I. 21., 22., 23. sz.

szerűbb álláspontot. Mintegy megtestesíti azt az eszményt, amelyet éppen Bajza rajzolt fel megdorgált újdondász színikritikus pályatársai elé. S főként, megvalósítja azt, amiben Bajza kudarcot vallott: színvonalas, elvi szempontjait a konkrét színikritikában is alkalmazza. Azért teheti meg ezt, mert rendelkezik azzal a töblettel, amely mind Bajza, mind Vörösmarty számára csupán áhított eszmény volt: meghatározott esztétikai irányelvek alapján ítélkezik.

Igy a vita során Bajza álláspontja nemcsak a cselekményesség — színszerűség képviselését jelentette, hanem a drámák és színházi előadások felületesebb, képzetlenebb, igénytelenebb megközelítési módját is. Henszlmann fejtegetései megvalósítják a Bajza által csak hangoztatott, „kimerítő”, „elvekre és okokra alapozott” állításokat. A hajdani tanítómester: Bajza ebben a viszonylatban tanítvánnyá válik. Természetes részéről, hogy önérzetét sérti, a végső fokon méltánytalanságokat tartalmazó „kioktatás”. Henszlmann érdemét kisebbítik viszont túlzásai, indulatosságai, amelyek ellen joggal tiltakozik vitapartnere.

Bajza — a nyílt válasz előtt és után is — krónikáját változatlanul folytatja. Ezekkel egyidejűleg, mintegy közvetve válaszol Henszlmann nyílt kihívásaira. A *Valami a magyar dráma felől* címen Teleki László drámájának túlbecsülése ellen tiltakozik.³⁶ Végül, az év végén fogalmazza meg és teszi közzé hivatalos válaszát.

„... országos színházunk olly rossz állapotban van, min nem segíthet, nem változtathat semmi critica. Ez fölülhaladja criticus, ... egyes lap, sőt az egész magyar zszurnalisztika hatalmát és tehetségét: ezen csak országosan lehet segíteni.”³⁷

A színészképzés, igazgatás gyökeres reformjainak szükségéről beszél és e téren Henszlmann minden elméleti fölénye

³⁶ *Színészeti dolgokról*, Ath. 1842. I. 21–22. sz.; — *Valami a magyar dráma felől*. Ath. 1842. II. 38. sz.

³⁷ BAJZA JÓZSEF: I. h.

ellenére, Bajza álláspontja jelenti a valóságos, elmaradott viszonyokkal közvetlenül számotvető gyakorlati szakember diagnózisát.

4. A vita hatása, tanulságai, értékelése

Henszlmann és Bajza vitája esetében még a szokottnál is erősebben kell hangsúlyoznunk, mennyire szükséges a személyes vélemények fölött álló, egyéni igazságaitól lényegében független (illetve azokat magába foglaló) történeti szempontok szerint mérlegelnünk.

Az „utolsó szót” — mint ahogy az elsőt is — Bajza mondja ki, amikor Magyar Játékszíni Krónikájának utolsó darabjában, „Végszavában” így összegez:

„...szerencsénk lehet jelenteni olvasóinknak, miképen *lapunk megérte azon időpontot, mikor a magyar színházban a magyar szellem kezd túlnyomó lenni, megérte azt, miért sokat küzdött, miért sok rövidlátó rágalmainak, kisebbségeinek kitéve, egyfelől vak entusiasták, másfelől fonák bölcselekedők ostromait kelle kiállnia.*”

Ákármelyik jelzőt szánja Henszlmann-nak, s akármennyire óhatatlanul jelen van bizonyos elfogultság is az egyoldalúan gáncsoskodásként elkönyvelt vitát illetően, végkövetkeztéseit, akár mai tanulságként is, lényegében el kell fogadnunk:

„A vitázó felek lassanként elnémultanak, egy-pár kisebb szóváltás után a harcz megszűnt, s egy-két év múlva kevesen fogják tudni csak azt is, kik voltak a vitázó felek: de ne higgye valaki, hogy ama surlódások sikertelenül tűntek legyen el. *A jó mag, ha viharok közt szóródott is ki, nem vész el; felsarjad az, és meghozza gyümölcsit.* Az igaz szó, mely tiszta forrásból vette származását, nem hangzik el eredmény nélkül. *Beszéd a közvélemény előkészítője, s mint szélvész a levegőét, ugy a tartalmas szóharcz siettetí a fogalmak tisztulását.*”³⁸

Idézőjelbe tettük az „utolsó szó” megjelölést, mert Henszlmann ugyan hosszú időre, lényegében élete végéig felfüggeszti

³⁸ BAJZA: *Végszó*, Athenaeum 1843. II. decz. — *Magyar Játékszíni Krónika*, CVI.; BJÖM. V. 335–336.

a maga részéről a dramaturgiai, színikritikusi eszmecserét,³⁹ de Bajza szívósan folytatja elkezdett munkáját. Két év múlva felháborodva felemeli szavát egyszerre a drámaírók, bírálók, szíinigazgatók mellett a hírlapírói „túl buzgalomból eredő megfontolatlanság és eszélytelenség” ellenében.⁴⁰ 1847-ben pedig másodszor is elvállalja a rendkívül hálátlan aligazgatóságot Ráday Gedeon főigazgatása mellett, s a legkedvezőtlenebb előzmények után, közjátékok közepette, saját munkatervét erősen megnehezítve.⁴¹ E hivatal vállalása kapcsán megszületett *Nyilatkozása és Tájékoztatói* mind színháztörténetünknek, mind irodalom- és kritikátörténetünknek becses dokumentumai. A „kedve ellenére” betöltött hivatalban, az előre „ideiglenes”-ként fogadott helyzetben „szorgalom, pontosság, rendtartás, és szilárd jóakarat” alapján törekszik az eleve kor-

³⁹ HENSZLMANN ezután már csak 1864-ben, a Fővárosi Lapokban (febr. 5.) BAJZA JENŐ: *Zách Felicián* c. drámájáról ír, — eddigi tudomásunk szerint.

⁴⁰ BAJZA JÓZSEF: *Nemzeti Színházunk ügyében* I–II. PH 1845./588., 589. sz. dec. 11. és 12. — Válasz a PH 1845 november 27-i, 580. sz. Fővárosi Ujdonságok rovat közleményére, KOVÁCS PÁL: *Az obsitos* c. drámájával kapcsolatban □ signóval.

⁴¹ Saját munkaterve: *Világtörténelmének* megírása. Előzménynek tekinthető az 1843-tól BARTAY ENDRÉNEK bérbeadott nemzeti színház felvirágzása után; 1845-től gr. RÁDAY GEDEON igazgatásától kezdődő, s egyre növekvő problémák, egyre hevesebb csatározások. (Vö. *Drámai irodalmunk és a színbírdó választmány*, *Életképek* 1847/I. 10–11. sz.; *Igazgatási rendszerek*. Uo. 1847. I. 17. sz.; *A nemzeti színházról*, Honderű 1847/II. 174. A Szépirodalmi Szemle és a dráma-bíráló választmány ua. 1847. II/413.; CZAKÓ ZSIGMOND a PH-beli éles cikke; EGRESSY GÁBOR válasza; Bizalmi nyilatkozat Ráday mellett, *Életképek* 1847 I. 17. s).

Ilyen körülmények között írja meg BAJZA: *Nyilatkozás a Nemzeti Színház igazgatói hivatala felett* c. cikkét (PH. 1847/906. júl. 1.) Válasz erre a PH, 1847/906. sz. júl. 1. Fővárosi Ujdonságok rovat biza-kodó hangja; de a Honderű 1847 II. 1. sz. 17. csúfondáros, kár-örvendő cikke is. („Nem tartozunk azok közé, kik már az aligazgatót az egyetlen panaceának tartják, s azt hiszik, már minden jól fog menni; ... B. úrnak ... inkább mint másnak ismerni kell a szik-lákat, melyeken egy ily intézet hajója törést szenvedhet, s melyekhez azt kivált pártok szélvészre sodorhatja.”)

látozott „hasznosra és célszerűre”. Lemond a kívánatos reformokról, mert kivihetetlennek bizonyulnak. Méltatlan támadásokat visel el, melyekre türelemmel, méltósággal, kicsinyes, felelőtlen ellenfeleit megszegényítő alapossággal válaszol, s megismétli azt, ami Henszlmann-nal folytatott vitájában is mellette szól: saját gyakorlati tapasztalatainak érvét. „... ily bajokról nem igen van fogalmuk azoknak, kik a dolgokat csak a *theoria szemüvegén nézik, de soha játékkrendet nem készítették.*”⁴²

Vajon így teljes egészében Bajza mellett dönt az utókor ítélete? Nem egyértelműen. Adott időszakban, s a magyar színházi élet 1840-es években betöltött és betölthető funkciója szerint; korábban létrehívott, létező feltételei között valóban Bajza képviselte a valóságos viszonyokkal sokkal jobban számoló, realisabb nézeteket, illetve *gyakorlati* magatartást. A színház, a színikritika, talán az irodalmi és más művészeti ágak kritikájánál is erősebb szálakkal fűződik a közvetlen kivitelezés lehetőségeihez, valóság-megszabta korlátaihoz. Így, mindezeket figyelembevéve előnyben kell részesítenünk a mindennapi gyakorlatból fakadó, azzal összenőtt felfogást, még ha — ugyanezen okból — a praxis elmaradottságának bélyegét is magán hordja. Ez a bélyeg saját korában a teljes, következetes szolidaritás, a végigvitt, hálátlansága ellenére is áldozatosan vállalt feladat viselőjének kitüntető jegye is. Ehhez képest Henszlmann, a távolról, mintegy „kívülállóként”, fensőbbbségesen ítélkező teoretikus, éppen elméleti következetességével, magasaraszabott normái szem előtt tartásával gyakorlatilag megvalósíthatatlan, utópikus nézetek hirdetőjének tekinthető. Ha kettejük dramaturgiai tevékenységét összehasonlítjuk azzal, hogy milyen szerepet játszik az életművükben, szembetűnővé válhat a különbség. Bajza más, maradandóbb művei árán vállalja a színházszervezéssel járó sokágú, hálátlán feladatokat, melyek élete legtermékenyebb évei-

⁴² BAJZA: *Tájékozások a Nemzeti Színház ügyében* PH 1847. 991. BJÖM. V. 358.

nek jelentős energiáit örlik fel. Henszlmann a magyar tudományos gondolkodás fejlesztésére adja életét, s közben csupán felkészülési időszakában, néhány éven át (1841—1843) foglalkozik drámaelméleti kérdésekkel.

Mégis, ez a néhány évi dramaturgiai ténykedés Henszlmann részéről jelentékenyebb nyomokat hagyott maga után, mintsem azt a közvetlen utókor szemszögéből megítélhetnénk. Ez alatt a néhány év alatt, kevésszámú, látszólag nem tág körben mozgó drámatörténeti tanulmányaival, Shakespeare-, illetve Teleki-elemzésével, polémiáival olyan színikritikai gyakorlat igényeit körvonalazta, s olyan mélységű, alaposágú tevékenységre adott példát, amely hosszú ideig egyedülálló ezen a téren. Egyedülálló, de voltaképpen kisszámú, életképes korabeli drámánkhoz: a *Bánk bán*hoz, *Az ember tragédiájához* hasonlóan — útmutató jelentőségű. Ha az általa mértékül választott magasabb színvonal mind az eredeti drámák, mind a színházi előadás, színészi alakítás — s az ezeket méltó mérelegre tevő szakavatott, elmélyült bírálat terén távol is áll a gyakorlattól; nem változtat azon a tényen, hogy az út az általa megjelölt irányokba visz tovább. Nem változik az az igazsága, hogy Shakespeare mind drámaíróként, mind pedig sokrétű, magasszintű színházi produkció próbájaként a színház egyik alapvető iskoláját jelenti.

Henszlmann kritikusai tevékenysége tehát minden téren művészetelméletének összefüggő rendszeréhez kapcsolódik, annak alkalmazása. Tekintélyét műkritikusként, képzőművészeti kritikusként alapozza meg. Ezután következik legvilágosabb: dramaturgiai tevékenysége, színikritikusi pályafutása; s csak ezek után írja a regénnyel, illetve a népiességgel kapcsolatos bírálatait, tanulmányait. Végül, betetőzi mindezt az Erdélyi Jánossal közösen szerkesztett Magyar Szépirodalmi Szemle, az itt kialakított, egy évig fennálló ítélőszékük. Még zenekritika sem hiányzik a valamennyi művészeti ágat felölelő érdeklődési skálájáról.⁴³ Valamennyi fajta publicisztici-

⁴³ Ld. Adler Vincze magyar zeneszerző. Vasárnapi Ujság 1866.; De már a *Párhuzamban* (1841), majd a londoni építészettörténeti,

káját tudósi alapállás, tárgyi tudás, széleskörű tájékozottság, elmélyült vizsgálódás jellemzi, szemben az időszak kritikáinak, kritikusaiknak „zsurnalisztikus” jellegű többségével.

Ez, a működésének „sziget”-szerűsége meghatározza hatását, tanítványainak, illetve szellemi örökségének további sorát is. Voltaképpen éppen a dráma-vita révén kerül legélesebb reflektorfénybe. S ha sokágú munkásságának legmélyebb nyomait keressük, — kritikátörténeti szempontból —, akkor megállapíthatjuk ugyanazt, amit a vita tanulságaként leszögeztünk. Nem annyira a közvetlen követőknél⁴⁴ vagy egykorú, illetve fiatalabb kortársainál fedezhetjük fel kritikus, ítései munkálkodása, gondolkodásmódja, módszere hatását; mint inkább útjelző kezdeményezéseket találunk, hosszabb távú, a művészetek tudományos megközelítését keresők számára.

arányelméleti előadásában, s más munkáiban is bőven találunk zenei, zenetörténeti, formatörténeti utalásokat, amelyek többnyire nincsenek szakszerűség híján. (Id. pl. a *Párhuzamban*: MOZART: *Don Juan*-jának említése; a londoni előadásban pedig a generálbassusra való hivatkozás, többször is.) Nem szabad elfelejtenünk, hogy a múlt század első felében a műveltség alapelemeihez tartoztak a zenei ismeretek, s a baráti körön belül is EÖTVÖS JÓZSEF kitűnően flótázott; PULSZKY csak saját muzikalitása hiányáról vall, de HENSZLMANN zenei képzettségét, — például általában a felvidéki német anyanyelvűek és szépelegiek általában jellemző muzikalitása alapján is — feltételezhetjük.

⁴⁴ A közvetlenül megemlíthető, hasonló felfogású, kortársakon kívül (PULSZKY, az 1840-es években ERDÉLYI... MYSKOVSKY VIKTOR, DVOŘÁK FERENCZ; VAS ANDOR; PURGSTALLER JÓZSEF), — gondolnunk kell mind művészettörténeti, műkritikai, — mind pedig irodalomtörténeti, irodalomkritikai vonalon a név szerint sokszor nem követhető maradandó nyomaira is. Például arra a tényre, hogy rajztanárok generációi hallgatták őt az egyetemen, vitathatatlan tekintélyként. (Vö. SZABOLCSI HEDVIG: *A bútorművészet története...*)

Hasonló lehet a helyzet a konkrét dramaturgiai, színikritikai; irodalomkritikai, — illetve általános „esztétikai”, „irodalomtudományi” hatása terén.

BÁNYAI GÁBOR

A KIVÁLÁS GENEZISE (NÉMETH LÁSZLÓRÓL)

Valaha minden valamirevaló mű invokációval kezdődött. Manapság e szép szokás helyébe a magyarázkodás gesztusa furakodott, a náladnál sokkalta fontosabbtól, a lényegi mondandótól véve el a teret. Nem szeretek magam által is elítélt hibába esni, mégis néhány mondatos magyarázattal kell kezdenem ezt a rövid elemzést. Ezen írás csupán annyi célt tűz maga elé, hogy néhány rossz beidegződés adta választ a Németh László-i életműben megkérdőjelezzem, s fölvesse egy olyan pályakép lehetőségét, mely egységesebb szemléletmódot tükrözhet, mint az eddigi irodalomtörténeti-kritikusi törekvések. Mindez a jelen keretek között természetesen csakis vázlatos formában történhet, hisz a teljes bizonyításhoz az életmű egészét kell majd a vizsgálat körébe vonni. Ezúttal mindössze két mű áttekintését, lényegi vonásaik fevillantását kísérelhetem meg; összekapcsolásukat leginkább az indokolja, hogy mindkettő bizonyos értelemben új pályaszakasz nyitánya a nagyobb egységen belül. Mindezek előre bocsátása azért lényeges, mert ez a rövid dolgozat meg sem próbálhat kitérni az író pályakezdésének valamennyi lényeges mozzanatra — inkább csak egy újnak és fontosnak tetsző problémát-szemponthoz vethet fel, vállalva a csonkaság és tán még az önkényesség vádját is. Mert elfogult vagyok Németh László oldalán, elkötelezettje vagyok szépirói munkásságnak elsősorban, s lelkesen kétkedő tanúja gondolkodói teljesítményeinek, feltétlen elismerője magatartásának-kitartásának. Ez a feltétele tárgyilagosságnak is És magyarázója tán a merészségnek. Melynek felelősségét csak súlyosbítja a munka közben érkezett halálhír.

1925 december 16-án a *Nyugat* azévi utolsó számában megjelent a folyóirat által hirdetett novellapályázat díjnyertes műve. A részt vevő majd háromszáz írásból emelte ki a már halhatatlan bírálóbizottság — Osvát Ernő, Gellért Oszkár és Kosztolányi Dezső — a legjobbnak ítélt munkát. A bírálati jelentés igen tömören fogalmazza meg a novella erőnyeit:

„Életteljesség, igazság, a megírás hiánytalan művészete helyezi az összes pályaművek fölé a *Horváthné meghal* című paraszttörténetet, melyet a realizmus ökonomiája, a stílus magyar gazdagsága, a humorra tisztult életismeret, az általános emberi művészi magasságába emel. Minden alakja és minden szava él.”

A díjnyertes novella szerzője Németh László doktor úr, gyakorló orvos volt. Amint a pályadíj átvételéhez fűződő, többször is és többek által megírt anekdota tudni véli, az író nemcsak orvos mivoltával, hanem érettségiző diák külsejével is meglepte a díjat átadó zsürielnököt. A meglepetés kölcsönös volt. A fiatalember ugyanis nemcsak hogy nem számított erre a sikerre, hanem már az is szinte csak a véletlen műve volt, hogy egyáltalán beküldte írását a pályázatra. A lényeg változatlan: íróvá avattak egy fiatalembert, elindítottak pályáján egy író és egy félreértést.

Hogy mi volt-van ez a *félreértés*? Szinte öntudatlanul is hozzákapcsolták az író a paraszti irodalom vonulatához, konkrétan pedig a móríci írói világhoz. Ennek eredményeként mind a mai napig a kezdeti kisepikában Mórícz hatását keressük, legfeljebb a későbbi regények fogalmazványainak, kisigényű csíráinak tekintjük a létrejött novellákat. Minket most csak az előbbi érdekel, hiszen a *Horváthné meghal* értékelésében ez vitt tévútra majd mindenkit. De ne szaladjunk előre mondandónkban.

Hét évvel e novella megírása után, 1932-ben Németh László tanulmányt jelentetett meg a tizenkilencedik század irodalmáról, a századvég problémáiról, *A Nyugat elődei* címmel. Ebben is — mint minden tanulmányában — elsősorban ma-

gáról vall, magáról árul el a legtöbbet. Három író emel ki a rokonság érzésével:

„Justh Zsigmond és Ambrus Zoltán a nagy egyéniségbeli különbség ellenére Péterfyvel összetartozó írók. Vannak írók és vannak esszéisták, de elég ritkán történik meg, hogy gazdagon megajándékozott szépírók az esszéista magatartásával álljanak a világ elé. A tanulmány a literátorok műfaja, s csak ritkán választják született írók. Többnyire akkor, amikor az adott műfajok megszűkülnek, s egy túlgazdagodott szemlélet közvetlen kifejezést keres. A klasszikus példa: Montaigne. A mi irodalmunkban a legfeltűnőbb ez a három író, akiken át a tág Európa ömlik be a megszűkült Magyarországra. Közülük Péterfy végig kitart a tanulmánynál; Justh és Ambrus átlépnek a regénybe, de magatartásuk ott is a tanulmányíróé marad.”

A műfajok megszűkülésének okát mindig a *társadalom beszükül*t voltában kell keresnünk. A tizenkilencedik század végének irodalma valóban a társadalmi dezillúzió és lehetőség nélkülség jegyeit hordozza. Az elbukott forradalom utáni dermedtséget a kiegyezés álbékéje sem tudja feledtetni — az elvesztett illúziókat a megszerzett szűkös realitások nem pótolhatják. Az illúziók elvesztésének eredményeként darabokra esik szét az íróilag megteremthető világ, nélkülözvén a politikai és gondolati ideák rendszerét, de sokszor még lehetőséget is. Ha nálunk fáziskéséssel jelenik is meg a Flaubert-i világkép, világirodalmi jelenségként bukkan fel itt is. A nálunk kiváltképp lassú gazdasági fejlődés mögött is elmarad a felépítmény fejlődése. Mindez írói szinten természetszerűleg az adott valóság elviselhetetlenségének függvényeként jelentkezik. A századvég majd minden írójánál közös a reakció, a válasz erre az állapotra. Ezt röviden talán a *világteremtés* képével lehetne kifejezni: amikor az adott valóság kevésnek, üresnek és hamisnak mutatkozik, a benne élésre szinte alkalmatlannak bizonyul, akkor az írók teremtenek maguknak egy olyan különvilágot, amelyben saját problémáikkal, a valóság egy-egy elemével megküzdhetnek. Ezek az írói világok a valóság tagadására épülnek, úgy azonban, hogy annak problémáival küzdjenek meg — semmiképpen sem minősülhetnek tehát menekülésnek. Így alakult ki a századvégén Mikszáth-

nál a *különcök* világa, Peteleinél a *keresők* és *elkésők*, Gozsdunál a *legyőzöttek*, Bródynál az *elesettek*, s így egységesíti Justh világát is a kiválás genezisének kínzó kérdése — a világ ellen a világért.

Az 1920-as évek — Németh László magára-ismerésének, öntudatra-döbbenésének ideje ez — sok szempontból, bár nyilvánvalóan más konkrét társadalmi tényezőktől függően, hasonló jelenségeket mutatnak. Ismét csak veszített forradalom után, de még szinte a dermedtség állapotában az ország: a fejlődésnek jóformán nincsen is alternatívája, a feléledő illúzióknak parazsa sem nagyon ad már fényt. Németh László válasza erre a valóságra ugyancsak sokban hasonló a századvégi írók feleletéhez. Ő is úgy akar a társadalom orvosa lenni, hogy az adott világgal szemben létrehoz egy külön *modellvilágot*, melyben sűrítetten vannak jelen az író által legfontosabbnak ítélt problémák. Ez a külön világ mindig a moralitás szemszögéből ábrázol, a morál középpontba állításával vall az író és kora kibékíthetetlen ellentétéről. E modellvilág, mely mindig általánosabb információt hordoz, mint azt a konkrét ábrázolásból hihetnénk, felépítésében és megírásában is tükrözi a már említett kettősséget, szépíró és tanulmányíró egyszerre jelenlétét. Németh László korához való viszonya tehát — legyen ez kiinduló hipotézisünk — sokban hasonló az általa elemzett írókéhez. A tartalmi viszony: az adott világ tagadása egy új világ építésének szándékával — vagy legalábbis ennek igényével. A formai viszony: a regényben is megjelenő, gyakorta előtérbe tolakodó esszéista magatartás.

Az európai kultúra szinte egészét magán áteresztetni akaró és gondolkodói vértetzségre törő Németh László világgátolásának alapvető elemei egész életművében *egén és közösség* voltak. Műveinek túlnyomó részében ezt a problémát az egyénen keresztül ábrázolja, de kimondott vagy csak sejtett célja mindig és mindenkor a közösségre irányul. Ennek a közösségnek írónk sajátos és sokszor félremagyarázott jelrendszerében „nagy család” a neve. Ennek a nagy családnak a valóságos élménye már a szilasi évek alatt is a fiatal íróba ivó-

dott. Ez a konkrét élmény azonban az író tudatában és írói világában magasabbrendűvé, általánosabbá szerveződött: a *Horváthné meghal* éppen ennek a folyamatnak a tanulmányok utáni — szépirodalomban tett — lépését jelzi. Az író így emlékszik vissza erre:

„De ha első epikai munkáim ihletése nem is volt a legnemesebb, fölöslegesekek mégsem voltak: bennük szálltam meg az életdarabot, amelyet a *Horváthné meghal* csak kijelölt; bennük vált írói feudumommá a mezőföldi falu, a nagy család, s ami vele ott összefüggött.”

Ezt a szempontot a novella első bírálói természetesen még nem alkalmazhatták, hiszen jogosultságát és egyáltalán létezését csak az életmű egészének ismerete biztosíthatja — a mai kritikus azonban enélkül el sem indulhat.

Már a századvég írói is azért teremtették meg a maguk modellvilágát, hogy abban egyén és közösség ütköztetése révén egy-egy *magatartástípust* már-már mániákus hitttel vegyenek vizsgálat alá, kipróbálva teherbíróképességét. Érdeklődésük iránya jellemzően azonos utat járt be, talán az egy Mikszáth kivételével: az egyénből indulnak ki, hogy végül hozzá is jussanak vissza. Számukra a közösség, a közeg — éppen ez dezilluzionizmusuk tartalma — csak másodrendű, lejárt, elvetélt konstans, a változó, pontosabban a változás lehetősége a felfokozott egyénben keresendő. Ezt jelenti Justh *Fuimus*-ában a kiválás attitűdje, ezt Petelei novelláiban a keresők meg szállott hite és bukása. Németh László is, épp a hasonló társadalmi körülmények és a hasonló írói alkat okán, ebből az attitűdből indul ki: írói hitvallásának egyik legfontosabb tényezője — majdhogynem újítása — annak felismerése, hogy az egyén csak a közösség által nyerheti el értelmét, csak abban válhat valóságos egyénné, következésképp csakis a közösség által és a közösségért lehet boldog. Ezért is oly kínzó élmény számára a közösségek, a nagy családok bomlásának a képe. A *Horváthné meghal* ennek az élménynek első formába öntése. Abban a fázisban ragadja meg a problémát, amikor meghal a nagy család összetartója, az anya, akiben az író saját

nagyanyjának is emléket állított, s akinek figurája újra élénk tűnik például a *Bodnárné* vagy az *Erzsébet-nap* című drámákban is. Beszéltünk azonban már arról, hogy ezt az írói világot sohasem szemléljethjük csupán primer jelentése szerint, első-sorban modellként kell értelmeznünk, funkciója ebben teljesebb ki. Ebben az általános értelemben a novella tulajdonképpen a közösségek végső felbomlásának pillanatát ábrázolja teljesebb, társadalmi ígénnyel, érvénnyel. A mű célja végső soron kettős: ábrázolni ezt a történelmi pillanatot, úgy azonban, hogy a megelőző szakasról is fontosat mondhasson, a közösségek látszat-együttélését, az élethazugságként összetoldott-foldott létet is leleplezve.

A mű egyik legfőbb erénye, ahogyan össze tudja kapcsolni a konkrét élettényeket az általánosító mondanivalóval, a megélt valóságot a modell-lét törvényeivel. A paraszttörténet realizmusa a kor leghaladóbb igénycinek felelt meg. Elsősorban és természetesen ezt érzékelték benne a novella első bírálói is. Nem szabad ezen csodálkoznunk: a móríci ábrázoláson kívül ugyanis nem létezett a magyar irodalomban ennek a témának hasonló korszerű felvetése. De Németh László nem a Mórícz által kitaposott úton akart továbbmenni — ez legmóríciibb novellájának éltető paradoxona. Mert még érződik rajta a nagy példa, a kikerülhetetlen minta számos apró jegye, hatása, főként a megformálásban: ahogyan a novella drámai jelenetként megalkotott képekben mozdul tovább. De már felcsillannak az ábrázolásmód további lehetőségei is, azaz első-sorban az időbeliség térfoglalása a struktúra kialakításában, a tömörítés és jelképteremtés realizmusból kiinduló, ám azon egyszersmind túlmutató faja. Mint arra már utaltam, mindez Németh Lászlónál kettős írói magatartással párosul — épp ebben a legszorosabbak a kötelekek a századvég álmódózó világmegváltóival. Ez összefügg azzal az írói célkitűzéssel, mely mindig az adott konkrétum realista rajzán keresztül szándékszik a jelkép általánosításáig, s így az új konkrétum megteremtéséig eljutni. Egyrészt tehát a paraszti világ szép-íróilag is hiteles rajzát kapjuk, másrészt — ennek révén —

szinte a tanulmányíró fejtegetéseinek szabadságából vonhatjuk le a legfontosabb írói következtetéseket.

Ennek megfelelően alakul a novella szerkezete is. Időstruktúrája igen egyszerű, hiszen az írói módszer itt még a térben való ábrázolásról csak kevéssé mond le. Azonban azzal, hogy ezt a tulajdonképpen egyetlen szituációra épülő és egyetlen szituációra koncentráló novellát nemcsak térben, hanem időben is két részre, két képre osztja, már komoly lépéseket tesz a majd sajátjává váló, differenciáltabb ábrázolás felé. A novella első jelenete ugyanis nemcsak a középpontban álló jelenethez képest van időben eltolva, előzi meg azt, hanem ennél sokkal összetettebben a teljes előzményt hivatott feltárni. Az indító kép időben is rétegződik, éppen ezzel segítve a mondanó minél teljesebb és pontosabb kibontását.

Egyelőre azonban még a térbeniség játsza a döntő szerepet a novella struktúrájában. A képek térben való terjeszkedése, lassú továbbmozdulásuk jellemző a novella konfliktusát teljességében kibontó nagy szerkezeti részre, az öregasszony haldoklásának és halálának jelenetére. Ez az ábrázolás nagyfokú plaszticitást eredményez. Lehetővé válik a konfliktus részletes körüljárása, a jellemek pontos körülhatárolása és elrendezése. Mindennek következményeként és végcéljaként rajzolódik át végül jelképpé a történet. Németh László számára az élet valóságos ellentmondásai, akárcsak a hasonló viszonyok teremtette attitűdben alkotó századvégi írók esetében, mindig *morális vetületükben* jelennek meg, ez legemberibb oldaluk. Ez a tendencia határozza meg jellemalkotását is. Mivel a novellában a nagy család széthullásának morális problémája fogalmazódik meg, legfontosabb annak a figurának a megragadása, aki ezt mintegy önálló jelképként jeleníti meg. Így már itt föltűnik Németh László később kiteljesedő módszere, mely szerint az *általánossá növő problémát megtestesítő főhős csak teljes jellemrajzot*, a körülötte levők elsősorban a közeg érzékeltetésére szolgálnak. (S ez már itt is a csíráját jelenti annak a szinte közhelyszerű megállapításnak, hogy ezek a figurák — különösen majd a regényhősök — szoborszerűen

magasodnak föl. Fontos belátnunk, hogy ez a mechanizmus itt indul meg, s hogy éltető eleme a modellteremtés, a jelképes ábrázolás igénye-szüksége.) E novella egyik írói bravúrja abban van, hogy bár egészében ennek az alapelvnek van alárendelve, mégis élettel teli alakokon keresztül tudja mondanivalóját kifejezni — elkerülve ezzel a didaktikusságnak még a látszatát is. (Erről beszélt jóval később, az *Iszony* kapcsán Veres Péter úgy, mint egyfajta mélyrealizmusról, mely Németh Lászlónál a lelkiállapotok és a tárgyi mozzanatok viszonyítására, élettel kitöltésére szolgál.) Az ábrázolás struktúrájának *első szintjén* ezek az emberi figurák mozognak, az önkifejezés széles skáláján. E szerkezeti építmény *második szintjén* a szereplőket körülvevő tárgyi világ áll. A tárgyiség a Németh László-i művészetben sohasem kerekedhet felül az emberi megnyilvánulásokon, de állandóan helyrebillentheti az esetleg megbomlani látszó egyensúlyt konkrét és elvont között. Jellemek és az őket körülvevő tárgyi világ: ennek realitására, sűrített ábrázolására már az első méltatók is felfigyeltek. Ez azonban még mindig nem jelenti a Németh László-i kép teljes szerkezetét. Ebben van egy *harmadik szint* is, melyben az esszéista végképp nem tudja megtagadni önmagát. Ezt a szintet közvetítőnek vagy magyarázónak nevezhetnénk. Jelenti ez egyrészt azt, hogy az író szinte mindvégig kommentálja az eseményeket, másrészt azt, hogy éppen ezen keresztül bizonyos rálátást, objektívebb kívülről nézést biztosít az olvasó számára.

Ez a képszerkezet — melyről bizonyítani igyekeztem, hogy érzékeny és pontos jelzése az író világlátásának, annak a sajátos viszonynak, mely kora valóságához fűzi, s hogy éppen ezt a viszonyt s így ezt a felépítést örökölte bevallott elődeitől — Németh László majd minden további epikai munkájára érvényes. Regényeinek jellemzője éppen az elemzett módon való építkezés tökélyre fejlesztése — első igazi sikere ennek a *Gyász* című regény, melyre később még visszatérünk. És még egy — ezúttal nem kifejthető — megjegyzés: a Németh László-i dialógus szerkezete is ennek sajátos változata, ezért,

hogy drámái oly szerves részei gondolkodásfolyamatában, viláfguggatásában a teljes és egy Műnek, melynek első lapjai a *Horváthné meghal* novellájában íródtak meg. Ez a monomániás alkotásmód, mely minden egyes művet csak résznek tekint az egész megfogalmazásához képest, szintén a századvégen jelenik meg először. Az egységesítő koncepció hiánya, a teljesség megragadhatatlansága eredményezi ezt akkor — részben hasonló okok vezéreltik-vezérelhetik a huszadik század elején fellépő írók is, hogy ők majd épp a kialakított koncepciót, ideológiát fűzze művek során át közös láncra. Ezért, hogy még a legzártabb Németh László-regény problematikája is újra meg újra megfogalmazódik, ezért, hogy — bizonyos értelemben — a legönállóbb művek is teljességüket csak egymásban és egymás révén nyerhetik el.

Előreszaladtam azonban az elemzésben, holott nem tanulság nélkül való az elmondottak további konkrét megtámogatása, pontosabb kifejtése. Ennek érdekében a vizsgált novella egy rövid részletét tegyük még tüzetesebb szemlélődés tárgyává, hogy a tartalmi jegyek formai vetületére is fény derülhessen. A kiválasztott egyoldalmi részlet azt a pár percet ábrázolja, amikor egymás után megérkeznek a haldoklóhoz a gyermekei. Ez a rész központi helyet foglal el a novella egészében, itt találkoznak össze először a történetben érdekelt szereplők. Egyszerre nyílik lehetőség egy-egy rövid jellemkép felvillantására és a konfliktus újbóli, de most már teljesebb megalapozására. Azt mondhatnám, ez a novella második, sűrítettebb expozíciója. Képi megjelenítésében azokat a jellemzőket viseli magán, melyekről részben már szóltam az eddigiek során. A már említett hármass ábrázolásmód, azaz a képen belül újabb szintekre bomlás itt is pontosan megfigyelhető. Minduntalan egymásba fonódik a szereplők szubjektív és objektív világának, valamint az írói én személyes megnyilvánulásának sok apró jelzése. E részletben hihetetlen tömörséggel derül ki a szereplők vélt és valódi jelleme, a konfliktus magva, s az írónak minderről alkotott véleménye. Az objektíválódott hangot itt elsősorban a tárgyi világ le-

írása képviseli, ez már e jelenet megalapozásánál megtörtént. A mezőségi parasztház csöndje és sötétsége, a szoba fojtogató levegője csak háttérként van jelen, hatását azonban az egész kép atmoszférájában érezhetjük. Számunkra most nem is ez az igazán lényeges. Érdekesebb annak nyelvi-stilisztikai vetületét megfigyelnünk, ahogyan ez a képi struktúrálódás — elsősorban a szereplők és az író szubjektuma szerint — formát ölt, megjelenik. Hiszen — előlegezzük a konklúziót is kissé — e novella egyik legfőbb vívmánya a Németh László-i pályát illetően, hogy benne kezd kialakulni nemcsak ez a sajátos képszerkesztés-világsemlélet, hanem hogy ennek egzakt nyelvi formáját is részben megküzdji az író. Tartalom és forma viszonyának bonyolult tiszta kapcsolatát jelenti ez: egyike minden esetben a másikba csap át, néha, sőt legtöbbször kibogozhatatlanul összefonódva. Ez a Németh László-i esszé-stílus egyik legfontosabb iskolája, s majdan tanulsága is.

A novella népi környezetben játszódik, így a realizmusnak korszerű értelmezése szerint a szereplők beszéde legtöbbször naturális valóságában jelenik meg előttünk: a jellemzés egyik eszköze a nyelvjárási beszéd. A szereplők egyes megnyilvánulásaihoz fűzött írói megjegyzések viszont a tanulmányírói szabatoságnak és a teremő képzeletnek összeszövetkezését bizonyítják. Hogy inkább az utóbbi vált később meghatározójává az író munkáinak, kétségtelen: ezután már csak igen ritkán nyúlt a nyelvjárási szavakkal való jellemzés eszközhöz. Itt sem nehezíti el az írást, megteremti a hitelesség alapjait. Soroljunk néhány példát illusztrálásként: (nyelvjárási szavak és kifejezések) *sifon, sut, atyafi, kászli, lájbлизseb, csibéskata, nyanya, cihájú, cuhados, nóblisan, rag, kelebaláltak*; (köznyelvi szavak nyelvjárási ejtés mód szerint) *el kő nézni, vót, aszonta, ergye, gondusz, cáfuni tucc, sopánkoggy, asziszed, ü, erívom magam, pártullom, uan ronda, végrendűközik*. A két csoport szavai nemcsak szigorú nyelvi szempontból különülnek el egymástól, írói használati körük is eltérő. Amíg ugyanis a szorosan vett nyelvjárási szavakat és kifejezéseket az író a jellemzésre, pontosabban a környezet érzékeltetésére,

atmoszférateremtésre használja fel, a nyelvjárási ejtésmóddal közvetlenül a szereplőket igyekszik jellemezni. Nem véletlen hát, hogy elemzett részletünkben inkább e második csoport képviselteti magát, míg az első veszített fontosságából. Ezek a stílusrétegek azonban a novellának csupán egyik, s talán nem is a leglényegesebb szintjét jelzik. A másíkról, a tárgyi világ beszédes és jellemző ábrázolásáról is esett már szó. A belülről szolgálni akaró, de az igazabb ítélet kedvéért kívülről is ábrázoló író kísérő megjegyzései jelentik ennek a kép- és stílus-szerkezetnek a legmagasabb, nehezebben rögzíthető szintjét.

Németh László esszéire, tanulmányaira jellemző az a *magyarázó-elemző hangvétel*, amely sohasem szenvtelenséget jelez, ellenkezőleg, minden esetben személyes jelenlétet, elkötelezettséget, szilárd állásfoglalást, határozott véleményt jelent. A novella tárgyalt részletében — akárcsak az írás egészében — ez az ismerős hang csendül fel. Szinte valamennyi történéshez fűz az író valamilyen megjegyzést: ennek hangneme, fordulatai mindig étrékítéletet hordoznak magukban. Így fedezi fel Horváth Sándor elérzékenyedést kifejező kályhának dőlésében mondhatni orvosi diagnózissal az igazi okot („... akit a szeszelés tett gyöngé szívűvé...”), így vonja be az olvasót is a történetbe, már-már cinkosságra csábítva („De mindeniken túltett a mi két újdonszületünk...”), így nevezi meg majdhogy fogalmi pontossággal, de éppen emiatt ellenállhatatlanul humoros hatással a két asszony sírását a szövegkörnyezettől elütő szóval („... azért nagyobb vehemenciával is tudtak válaszolni rája”). És még sorolhatni a példákat, helyette azonban lépünk még egy kicsit beljebb a novella világába.

Az „új” terrén, mely gazdagságával csábít, Németh László idéző mondatainak sajátos hangvétele, szinte utánozhatalan színessége. Ha egy író az idéző mondat állítmányaként a „mondta, szolt” típusú igéket használja, ez szinte kizárja közvetlen állásfoglalásának a lehetőségét, csupán a tény rögzítésére szorítkozva. Németh László pedig legszenvtelenebb-

ben megjelenített képeiben sem mond le a beleszólás jogáról, véleményét nem hallgatja el. Így már ebben a novellában is leggyakrabban azt a megoldást választja, hogy már az idéző mondatok állítmányával, tehát a szereplők megnyilvánulásai után közvetlenül kifejezze azok tényleges állapotát, lelki és testi habitusát, pontosabban a maga véleményét ezekről az állapotokról. (Erről az eszközről későbbi prózai-epikai műveiben sem mond le az író, de metaforikus tömörséggel és plaszticitással gazdagítja azt elsősorban, melynek e novellában még éppen csak halvány jeleit fedezhetjük fel. Mint ahogy az eddig elmondottak is így értendők: ebben az írásban, s a további novellákban is, még csupán azoknak a tartalmi-formai variánsoknak a kikísérletezése folyik, melyek majd az érett művekben tűnnek clénk teljes szépségükben. Hiba lenne azonban nem észrevenni azt, ami már itt elkezdődik: nem jelentheti ez azt, hogy az életmű visszafelé igazoló tendenciája révén nagyobb jelentőséget tulajdonítsunk az első szépprózai keresgéléseknek, mint amit valójában betöltöttek a pálya elején; de nem jelentheti azt sem, hogy valamely rosszul értelmezett tárgyilagosság szemüvegén át nézve ne ütközzön szemünkbe a „betegség” egynéhány korai szimp-tómája.) Nézzünk néhány szép példát a bontakozó szabatos-ságra, a logikus ítélkezésre. Horváthné első megszólalásakor még csak *kérdez*, de a válaszkor Vargáné már *védekezik*; az öregasszonyból a következő kérdés és szemrehányás, no meg az illendőség *előtolakszik*, mire a másik felelete *bólintgat*; majd Vargánéból *szepeg föl* a látogatás célja. Egy-két szemléletes ige csupán, mégis Németh László kezében a jellemzésen túlnövő általánosítások, a vélemény kimondásának eszközei. S az idéző mondatok nagy többségében ehhez még párosul egy-egy olyan látszólag csakényt rögzítő megjegyzés, ami ismétcsak a magyarázó-esszéista magatartást tükrözi: *három részben tolvaj ki a szót, orrát nyomkodva, az egyenlőség kedvéért* stb. Az idéző mondatok mindig a metafora tömörségének igényével válnak kifejezővé, így készítvén elő a majdani sajtós és jellegzetes szóképeket. De még valami feltűnő a pár-

beszédesebb részek szemléletességében, gondos kimunkálásában. Elsősorban az, hogy itt még inkább az epikus hozzáállás a domináló, vagyis a dialógusok igazi ereje a hozzájuk fűzött írói reflexiókban van. Föltűnnek ugyan már a későbbi éretnyek — köztük a lényegretörő megfogalmazás, a konfliktus eleven szituációkban való kibontása, a lelkiállapot érzékeltetése a röviden pattogó, egyszerű, sőt nemegyszer hiányos mondatok révén, a szemléletességre való törekvés —, de még nagyon csak az első lépések ezek a forma kiküzdéséért, az igazira való rátalálásért.

Nem egyszerű képlet a *Horváthné meghal*. Több szempontból sem: egyrészt megtévesztő máig elfoglalt helye a magyar kispróza történetében, hiszen e szerint a móríci hagyományok és a paraszti-népi irodalom körül kellene jeleznünk „lelőhelyét” — láttuk azonban, hogy sokkal korábbi elődöket keres ez az írás, a századvégi modellvilágok típusainak kezét fogva; fokozza a problémát, hogy a novella színvonala és megvalósítása is igencsak hullámmozgó, a szerkezeti felépítés és a nyelvi megformálás egyaránt meg-megbicsaklik, hogy eközben egyre több mozzanata jelezze valami újnak és sosemvolt-nak az érkezését. Számunkra azonban most nem ez az elsőrendű kérdés, a részletes poétikai elemzés nem is illik az adott keretekbe. Elégedjünk így meg csupán annak belátásával, hogy ez a novella, ha nem is tekinthető egyik vagy másik regény valamiféle sűrített előzményének-kivonatának, sem jóslatnak az elkövetkező pályához, bizonyos értelemben mégis félreérthetetlenül jelzi, merre igyekezett tájékozódni a kezdő író, hol talált társakra, biztatást adó elődökre. És ez már önmagában is meghatározója lehet a továbblépésnek. De nemcsak ez: említettem már, hogy a novellában megfogalmazott probléma csupán a kezdetét jelzi annak a gondolatsornak, mely csak az életmű egészével nyerte végső magyarázatát; a nagy család kérdése, illetve az így kialakított világkép a modellteremtés igényének kezdetét jelzi, azt, hogy ebben az írásban kezdődik meg a nagy írókra oly gyakorta jellemző egyetlen témának mániákus körüljárása. A szándék és a megvalósítás

így egyszerre utal méltatlanul mellőzött hagyományokra, s ad lehetőséget egy sajátos huszadik századi aspektusra is. Németh László századvégi magatartásának, írói tartásának első jelei ezért teszik oly markánssá ezt a novellát, holott a csak a realitásokat feltáró szintje okán tulajdonképpen elavultnak és túlhaladottnak kellene éreznünk. A benne szoborszerűen fel-növő probléma és főhős azonban a nagyobb lélegzetvételt jelzik már.

A levegőtöbblet kiszakadása évekkel később történik meg igazán magas írói színvonalon. Ekkorra túl van már az író az *Emberi színjáték* önelemző tanulmánykötetén, folytathatja hát a modellvilágban az egyén és a közösség egymásnak feszülését vallató-faggató magatartást. Így jön létre a *Gyász*, a „békesség” elnyerésének, a „feloldódásnak” igényével, a probléma kiteljesítésének szándékával.



A már idézett Németh László-tanulmány a Nyugat elődei-ről tartalmazza a következő, ugyancsak árulkodó passzust:

„Ha választhatnék, hogy az imaginárius életek szibillája melyik fiatalon elhunyt magyar író életrajzát üsse fel és folytassa, mintha nem halt volna meg, én Justh Zsigmond harminc évvel félbeszakadt pályájának a folytatását kérném.”

Nem véletlen kívánság. Jelzi egyrészt, hogy Németh László pontosan tudta és ismerte a századvégi irodalom ki sem alakulhatott értékrendjét, írói-művészi hierarchiáját, s a torzóban is fel tudta fedezni az egész ígézetét. De az irodalmi előd kutatása is világos e sorokból. Justh pályája is az önálló világkép megküzdésének jegyében fogyott el: központi gondolata a kiválás genezise, mely tartalmában a Németh Lászlóhoz oly hasonlóan a közösségből kiváló jelentős egyént tételezve jut el egy újabb és igazabb közösségig. (Csak utalnék arra, hogy a századvégen jelentős tolsztojánus eszmék hatása is tetten érhető e gondolatkörben, természetesen sajátos magyar változatban. Igaz, ebből sem egy volt, még a századvégen sem, hiszen például Bródy műveiből is kicseng e jel-

legzetesen írói filozófia, reformátori hit egynéhány gondolata.) A kiválásnak ez a sajátos iránya, mely a bomlásból indulva jut el az építésig, nagy erővel hatott a *reformer* szándékokkal érkező Németh Lászlóra is. Alapvető élménye a nagy család, majd ennek szétbomlása — mindezt közösségi sorsként élve át. De ő is felismeri, hogy a bomlás előtt kellett legyen valami összetartó erő: ezt véli megtalálni az egyéniségben, mely műveiben bármennyire is próteuszi természet legyen, alapvonásait sohasem tagadhatja. Justh regénye, a *Fuimus* szinte őse ennek a gondolkörnek: eredményeivel és néha még tévedéseivel is. A tétlenség ideológiáját bontja ki, annak reményében, hogy támad majd egy tisztán látó réteg, amelyik képes a népre alapozva lenni-megmaradni a jövőnek, a jövőért. Itt kerül ismét előtérbe a nagy egyéniség kérdése, aki először a kiválás gesztusára ítélte, s csak így válhat egy újabb közösség majdani erjesztőjévé. Ennek az erős szociális töltésnek igen sok a ballasztja: részben az egyéniség túlzott kultusza, nem kevésbé a faji-nacionális jelleg átütése a szociális hevületen. Ezeket a lehetőségeket gondolja tovább Németh László is: ezért, hogy nemcsak irodalmi elődöt keres a századvégen, hanem társakat is talált a „rögeszmések, örültek, öngyilkosok, ifjan elhullottak viharvert csapatában”. Számára is a tett iránya ez: *a bomlásban felismerni az építés lehetőségét*. Ezért, hogy minden művében az erjesztő egyéniséget, e magatartástípus különböző változatait kutatja. Az alapvető azonban mindig a közösség érdeke — ez adja a hitelt és a hátteret. Ezt a közösséget kutatja végső soron, ennek érdekében a magatartások mániákus vizsgálata, ezért az önpusztító tépelődéssorozat. Egyén, közösség, kiválás, külön-világ teremtes: megannyi, Németh László szótárában központi helyet foglaló szó és fogalom. Az őket mozgató írói hevület méltán keres és talál rokonságot Justh nemzedékében. A *Gyász* írásának idejében még nem a teljes vértetű író van előttünk, de már olyan stádiumban láthatjuk, melyben a továbbiaknak majd minden ígérete benne van. Ezért mondhatjuk, hogy ez az önmaga megvalósítását kísérő pályasza-

kasz, mely állandó magatartásává válik a későbbi írónak, határozott és biztos gesztussal ragadja meg az erőt adó példa kínálta lehetőségeket. (Ismét csak egyetlen közbevetett megjegyzés: ennek az írásnak nem célja, hogy a népi írók és irodalom kérdését általánosságokban is feszegetse. Annyi azonban nyilvánvaló, hogy újra meg újra át kell gondolnunk ennek a kategóriának a jelentését. A magam részéről úgy látom, hogy csakis történeti skatulyaként fogadhatjuk el, mert olyan ellentétes irányból érkező és továbbhaladó írókat kíván összefogni, akiknek az adott szituációban lehetett csak közük egymáshoz, s nem írói-emberi-reformeri hitvallásuk egészének okán. Éppen ezért nem szabad és nem is lehet e nemzedék fellépéséhez és megnyilatkozásaihoz egységesítő megítélési szempontokat kreálni, hanem mindenikük esetében külön-külön megvizsgálni megnyilatkozásaik és törekvéseik valódi okát, harmóniáját és diszharmóniáját. Meggyőződésem, sok esetben eredményül is mást kapnánk, mint amit mai tudásunk elhitet velünk; az pedig kétségtelennek látszik, hogy a folyamat leírásában, a népi irodalom kialakulásának, majd szétbomlásának szakaszairól teljesebb képet kaphatunk. Ennek hangsúlyozása és alaposabb elemzése azért is szükséges, mert a népiség fogalma könnyen parttalanra bővíthető, ha nem valóságos összetevőire, ezek pillanatnyi összecsapódására és eredőire összpontosítunk.)

Amikor társat keres és talál Németh László a századvégen, egyszerre asszimilál magába egy írói alapállást és egy sajátos, de alakítható gondolkör. Már esett szó arról, hogy ennek mennyire oka a hasonló történelmi szituáció. Az elbukott forradalom után néhány évbe sűrítve „játszódik le” a tizenkilencedik század egy-két döntő változása — természetesen más ezek tartalma, mozgásirányuk egyezése mégis igen fontos és jellemző. Itt is kialakul a vákuum, majd gyorsan következik rá a konszolidáció, a kiegyezés látszata. A század elejétől egyre inkább ért annak a gondolata, hogy változásra van szükség, s hogy ennek egyik lehetősége talán épp a forradalom. Ennek bukása azonban — természetesen — elsősorban azt

a magyarázatot vetette fel, hogy ez az út nem járható. Így fordul vissza a legtöbb író a megoldási lehetőségek után kutatva. Innen a sok-sok és egymástól kevésbé vagy inkább eltérő megváltás-minta, s innen a Németh László-i út felmerülése is, a *századvég írói-gondolati torzóinak felvetése*, azok tisztázatlanságával, rendszertelenségével és nemegyszer összefüggéstelenségével együtt. Alakul, belső vitákban edződik a továbbiakban ez a szándék és gondolatrendszer, ám belső ellentmondásait mindvégig nem képes legyűrni. Alapvetően ez a világhoz való viszonyulás határozza meg egész pályáját, így kerülve közel a pillanatra egységesülni látszó népi irodalmi körhöz, ideológiává, nemzedéki kiindulássá növesztve a belső kétségeket, ennek jegyében veszi fel a harcot a fasizmussal is, hogy bebizonyosodjék a társadalmi valóság talaján is a drámákban megélt konfliktus eredménye, azaz az ideák gyakorlati életképtelensége, s ennek tanulságait levonva képes eljutni a szeme láttára kibontakozó, valóban új minőségű közösség megélten hiteles igenléséhez, az elfogadáson túl a kiállítás bátorságához.

Utaljunk még egyszer ennek a viszonyulásnak alapvető elemeire: tartalmában az adott világ tagdása, új, különvilág (rosszízűvé züllesztett nevén „harmadik Magyarország, kert-Magyarország”) teremtmése — vagy legalábbis ennek igénye. (Nem szoktunk felfigyelni rá, pedig tény: ez a kert-Magyarország elmélet, mely újfajta közösség kialakítását tűzi célként maga elé a maga külön-útján, nem Németh László műveiben alakult ki; első megfogalmazásai Justhnál vannak, kimondva pedig Bródy *A tanítónőjében* látjuk-halljuk; mi több, még az *Úri muri* egyik jelenete is távolról iderímel.) A formai viszony pedig, mint arról már esett szó: a regényben is megjelenő esszéista magatartás, *Justh szociális indulatának, Ambrus intellektualizmusának és Péterfy kritikai módszerének sajátos összenövése*. A Gyász éppen ezek első teljessége révén jelzi — számomra legalább — a Németh László-i „kiváldás genezisének” egyik legfontosabb és részben sohasem túlhaladott állomását, fázisát: egy önmaga közvetlen ered-

ményein messze túlmutató kísérlet tapasztalatainak tanulmányba öntését — a született szépíró szintjén.

A *Gyász* is egy magatartás regénye. A magatartás azonban sohasem önálló létező, mindig egyfajta viszonyulás kifejezője. Szűkebb értelemben az egyes embernek a többi emberrel való kapcsolatát jelzi, valójában azonban — éppen alapvető és szűkebb jelentése révén — ember és társadalom viszonyáról hordoz értékes információt. A magatartásforma így végül is túlnőhet csupán egyedi hordozóján, önmagában is általánosíthatóvá válik az író számára. A már említett sajátos mozgásirány érvényesül, amely a valóságból indul ugyan ki, de realista eszközei révén is fölülelemelkedik azon, hogy a modellt, az általánosíthatót vizsgálja. (Mindez szoros kapcsolatban van azzal, amit a Németh László-i képszerkezetről fentebb már elmondtam: annak hármas tagoltsága, szintjeinek bonyolult összefüggései ennek az alapvető regényformálásnak a kisebb egységekre érvényes kivetülései.) Ezúttal is szinte lényegtelenné válik a művet elindító szubjektív valóságélmény — egyrészt az író kislányának halála és az ennek hatására előtölülő érzelmek-gondolatok, másrészt az ismerős történet. Az igazán fontos a valóságból való kiindulás révén és azon túl az általános szintjén tűnik elénk, tehát ott, ahol a regény a modellalkotás funkcióját valósítja meg. E modellteremtésnek hagyományairól és belső törvényszerűségeiről pedig már bizonyítottuk: a századvég alapvető attitűdjét folytatják, jelezve az író és a valóság különös kapcsolatát. A *Gyász* falujának képe így túl is mutat önmagán: megírásának külön szépsége, hogy a benne festett realista kép és történet éppoly megragadó és hiteles, mint a belőle kinövesztett társadalmi magatartásmodell izgalmas rajza.

Egyén és közösség viszonyából ezúttal is a különleges, a beilleszkedni nem tudó, majd nem akaró egyén áll az író érdeklődésének homlokterében. Nem jelenti azonban ez egyúttal azt is, hogy az írói ábrázolás lemondana a másik összetevőről, vagyis paradox módon az egyén kiemelése nem az egyén érdekében és céljából történik. Visszájára is fordul a

viszony: Kurátor Zsófi különállásában, kiválásában a közösség szerepe válik elsőrendűvé, azaz társadalmi szempontból fogalmazódik meg a probléma. Az írók azok az okok érdeklik, amelyek Kurátor Zsófi és általában a Kurátor Zsófik tragédiáját okozzák, legyenek ezek az okok akár egyéniek, akár társadalmiak. A kiválásban mindig a kirekesztettség kérdése is megbújik, az egyén szándékában egyszersmind a közösség kényszerítő ereje is tétéleződik. Éppen ezért a tanulság mindig a közösség érdekében fogalmazódik meg. A regények mozgáspályáján jellemző az irány: a cselekményt bonyolító és a konfliktust elmélyítő erő a jellemzett egyén-közösség viszonyának a megbomlása, hogy a végcél ennek magasabb szinten történő helyreállítása legyen-lehessen. Így növekszik végképp tragikussá majd minden Németh László-i figura, hiszen az új viszony legtöbbször csak egyfajta eleve bukásra kényszerülő, bár hőiesen nemes és szép élethazugság. Ezért is nem tehet pontot művei végére az író: újra kell vizsgálnia a megoldatlan kérdéseket, most már ezeket a valóságra törő elképzeléseket, terveket, utópiákat ütköztetve meg — ismétcsak egyén és közösség konfliktusaként — a gyakorlati valósággal. Eközben válnak legnagyobb hősei szinte mániákus hordozóivá egy-egy eszmének, azaz a szépirodalmi művekben: egy-egy magatartásformának az állandó képviselőivé. Szoborszerű létüknek ez is lényeges összetevője.

A *Gyász*, mint minden Németh László-regény, három szinten ábrázol: először és legközvetlenebbül a konkrét cselekmény, az elbeszélte történet szintjén, majd az ebben megrajzolt valóság a már bemutatni igyekezett magyarázó-esszéista szint közvetítésével új minőséget hoz létre, eljut egy magatartásforma és a hozzá fűződő társadalmi mozgásforma általánosítható ábrázolásáig. Nem típussteremtésre törekszik az író: éppen ez különíti el a 20. századi magyar realizmus legjellemzőbb és legáltalánosabb törekvéseitől. A típus ugyanis kevés a Németh László-i ábrázolás számára, csakis kiinduló hipotézisként funkcionálhat. Többre törekszik, a modellteremtésre — ennek révén ugyanis oly módon küzdhet a valóság kérdéseivel, hogy

egyszersmind át is emeli őket a maga alkotta világ törvényei közé. Ezek a törvényszerűségek nagyjában természetesen megfelelnek az általános társadalmi mozgásformáknak, mégis túlmutatnak rajtuk, egyszerre többek és kevesebbek is annál. Innen, hogy szinte valamennyi Németh László-figurában érezni valami *idegenséget*, bizalmatlanságot, még azokban is, akik legteljesebb életprogramjuknak vallják a közösségért, a nagy családjáért való élést és tettet. Nem véletlen, hogy legtöbbjük valamilyen formában kirekesztett is marad, energiái jó részét a kiválás visszafordítására kénytelen pazarolni.

A *Gyász* — bár címe egyaránt utal a konkrét történetre és a közvetlen írói élményre — ugyancsak ezt az alapvető problémát fogalmazza meg: mint arra maga Németh László is figyelmeztet, nem a „gyász”, hanem a belőle fakadó, de máshonnan is eredeztethető, tudatosan vállalt büszkeség regénye. A kiinduló alap, mint minden fenyegetett korban, itt is a morál. Ez az a tényező, mely a legjobban megfelel az imént már említett kettős építkezésnek, valóságfeltárásnak egyfelől — hiszen egyén és közösség viszonyának legjellemzőbb tényezője, éppen mert viszonyfogalom maga is —, modellteremtésnek másfelől, mert összetevői elvontságuk következtében általánosíthatók. A regény folyamán ez a morál — Zsófié és a falué egyaránt, külön és együtt is — a tanulmányok következetességével fejlődik *ideológiává*. Ismerős a módszer: az esszéista magatartás túlcsoordulása ez, válaszként egy kor szorítására. Csakhogy a Németh László-i élmény más eredményt szül a módszer kétségtelen egyezése vagy csupán hasonlósága ellenére, mint az elődöknél, a Justh-nemzedéknél. Érdekes módon ez az eredmény is a modellteremtésbe torkollik, akárcsak azoknál, ám éppen ennek a modellnek a minősége, felépítése és nem utolsó sorban jelentése változik meg alapvetően.

Ezen a ponton, tehát *módszer és eredmény viszonyánál* kell rátérnünk arra a közhelyszerűen ismételtgetett megállapításra, mely szerint a *Gyász* Németh László úgynevezett görög korszakának a műve. Az elemzések mind a mai napig megelé-

szenek e tény rögzítésével, nem próbálnak igazi lényegéig eljutni. A görögség mint forma és eszmény minden kornak és minden írónak mást jelent, elsősorban ugyanis annak befogadását, sajátos asszimilálását, ami valamilyen formában, akár csak csírájában is, lehetőséget adott e hatásra. Németh László a *Negyven év* című pályatörténetében így ír erről:

„A görög hatás azonban nálam mást jelentett, mint a 18. század németjeinél. A görögökben én nem az eredményt, a klasszikus formát szerettem: a meredek utat, a kötélfágsót, amelyen a semmiből a dolgok tetejébe léptek. A zsenialitás útja volt ez, nem egyéni, hanem népnyi méretekbén.”

Ezek a mondatok is részben útbaigazító jellegűek lehetnek; arra figyelmeztetnek, hogy a görög hatást elsősorban éppen nem az eredményben, hanem a módszerben kell kutatnunk, az tehát valamely mechanizmust jelöl. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy a módszernek ilyen irányú hatása nem a véletlen műve íróink esetében. Amikor Németh László a morált és ennek megtestesülését, a különböző magatartástípusokat vizsgálja — utaltam már erre — mindig az általánosíthatóra, a modellteremtésre törekszik. A modellnek azonban a típpussal szemben épp az a tulajdonsága a leginkább szembeötlő, hogy szinte a környezetétől is képes függetlenedni, önmagán túl tud nőni, jelképes létével hordoz konkrét tanulságokat. A görögség mítoszokból kiinduló világképe így teremtette meg a legnagyobbak kezén egy Antigoné vagy egy Elektra örökké időszerű alakját. Nem csupán a valóság közvetlen értelmezésére alkalmasak ezek a figurák, éppen mert túlnőnek önmaguk elsődleges jelentésén, szoborszerű jelképpé válnak. Németh László kora valóságából indít: a továbbfejlesztő mechanizmus azonban már elsősorban a görögökre emlékeztet, így jut el ennek meredek útján a szoborra növesztett modellig, többszörösen értelmezhető morális konklúzióig. Legnagyobb formátumú alakjai ekként lesznek egyszerre „röghöz kötöttek” és időtlenek.

* Lehetetlen nem észrevennünk ugyanakkor, hogy ez az út Németh László számára nem a görög hatás révén nyílt meg.

Már a *Horváthné meghal* építkezésében is feltűnik a központi figura nagysága, általánosításra törő bemutatása. A modellteremtés öröksége tehát régebbi keletű — adott helyen láttuk, mennyire rímél ez a századvégi irodalom legjavának közös törekvéseivel. Másképpen fogalmazva ez azt jelenti, hogy Németh Lászlót akkor éri az inspiráló görög hatás, amikor már egyébként is minden készen áll benne a hasonló ábrázolói út befutásához. Kétszeres támogatást kap így a modellteremtés ideológiává növesztett elve: magyar és világirodalmi hagyományok, útmutatások révén egyfelől, személyesen átéltsors, belső küzdelmek révén másfelől.

A görög hatás illeszkedik abba a folyamatba, mely Németh László esetében — írói magatartását és világgép-teremtését figyelembe véve — a századvégi magyar irodalom hagyományainak továbbélését jelzi. Melyben — ismétlem — a modellvilág megteremtése révén már megbújik egy alak önmagán való túlnövésének, szoborrá dermedésének a lehetősége. Miért nem következett ez be náluk, miért maradt meg csupán lehetőségnek? Ennek elsősorban az egységesítő nagy koncepció és következményeként az összefoglaló kompozíció hiánya az oka. Pontosan és jól mérték fel, rögzítették is a világ szétszabadoaltságát. Nem voltak meg ugyanakkor az eszközeik arra, hogy megpróbálják újra összerakni. Pedig megpróbálták volna: erre utal például a novellistáknál az egyes elbeszélések összefüggése, mai szemmel nézve regényként való értelmezhetősége. Életművük összefüggéseit igyekeztek az egy nagy koncepció és mű hiányában ideológiává, modellé, szoborszerűvé emelni. Fejezeteket írnak egy soha el nem készülő korregényből. Fájdalmaik, tévedéseik talán a legjobban Németh Lászlóban csapódhattak le, már csak a mélyebb alkati összefüggések okán is. Csakhogy írónk esetében az egyes művek már láncszemként kapcsolódnak egymáshoz: továbbfejlődnek, új vetületben tárgyalnak egy-egy problémakört, képesek azonban az önálló életre is. Németh Lászlóban az esszéista megközelítés, a tanulmányírói felkészültség olyan fokot ér el, melynek révén világképe — regényekben, drá-

mákban kifejezésre jutó világnézete — minden változásával együtt egyre inkább mutat annyi állandó tényezőt, amennyi az egységes koncepció kivívásához szükséges. Minőségileg magasabb ideológiai szintet jelent ez: esszé-regényeiben tehát megteremtődik — elsőként éppen a *Gyászban* — az egységes koncepciójú teljes kompozíció elve és lehetősége, ami egyben a Kurátor Zsófihoz hasonló teljességet hordozó alakok szimbólummá növeléséhez vezet. Ami az elődöknek teljes életművükkel is csak részben sikerül — a modellt kibontása, önálló ideológiájú létének megteremtése —, a *Gyászban* rögtön a remekmű szintjén teljesül. (Mindez nem az írói kvalitások szembeállítását kíván lenni: csupán a továbblépés szükségére, a folytonosságban előre mutató tényezőkre hívnám fel a figyelmet.) A Németh László-i eredmény igen sematikus így foglalható össze: *valóság—típus—modell—szimbólum*. Ez a tagolódás, módszernek és eredménynek ilyen összefonódása épp a lényege a görög hatásnak. Elsősorban azt az utat jelzi, amelyen a századvégi magyar hagyományok a modern irodalmi áramlatokkal összekapcsolódva Németh László művészetében „megteremtik” a magyar regény világirodalmi rangú formáját. Márcsak ezért is helytelen, ha csupán átmeneti görög korszakról beszélünk az író életében. Több ez egy korszak átmeneti hatásánál: a hozzá kapcsolódó valamennyi elemmel együtt egész írói világképét meghatározó forradalom volt. Ebbe épültek aztán bele azok a modern irodalmi élmények, melyeket az íróban Proust megismerése szabadított fel.

A *Gyász* tehát *hármasság* igényű: folytatója és bizonyos értelemben betetőzője is a századvég csonkaságukban is vonzó torzóinak, megtestesítője és asszimilálója az író idegeibe ivódott modern nyugati irodalmi törekvéseknek, s kifejezője a görög példa szenvedélyének.

A szoborszerűen felnövő alak alapvető magatartása, váltalt és kényszerített életformája egyaránt a büszkeség. S éppen ebben az örök kettősségben, azaz vállalás és kényszerítettetés ellentmondásában feszül a Németh László-i életmű egyik leg-

nagyobb, újra meg újra előtolakodó kérdése is. Nincs még egy író a huszadik századi magyar irodalomban, aki oly csökönyös hittel, annyi magaemésztő keserűséggel és mindig nekibuzduló lendülettel keresné a jobbító ember helyét és lehetőségeit a társadalomban, mint éppen ő. De olyan sem nagyon akad, aki hozzá fogható könyörtelenséggel és éles-séggel látná ennek a magatartásnak külső és belső ellentmondásait egyaránt. Legnagyobb bátorsága persze — ennek kimondása. A *Gyász* ebből a szempontból még csak előkészület: az *Emberi Színjáték* prófétai hite és a *Gyász* modellteremtése az a kettős szálú előzmény, mely a látszólagos összefoglalásokhoz, a végérvényesnek hitt, de mindig meghaladott eredményekhez vezet majd. A *Gyász* egyelőre még csak annak a magatartásformának szívszorítóan ökonomikus, világirodalmi rangú vizsgálata, mely a környezetétől elütő, annál különb embert szükségszerűen rekeszti ki a társadalomból. Ennek megítélése természetesen már itt sem egyszerű, pedig a morális szempontot most még nem súlyosbítja az ideológiai probléma: e magatartás egyszerre hordozza a felülállás és tisztában látás pozitívumát, valamint az önmagát kizárás negatívumát is. Kurátor Zsófi ennek a konfliktusnak válik megtestesítőjévé, ezt a problémát kristályosítja szimbólummá. Így végső soron a regény végkicsengésében a kiindulásul szolgáló konkrét *társadalmi* viszonyok, tehát az adott esetben az embertelen falusi szokások, a basaparasztok világa, háttérbe szorulnak. Természetesen ez sem elhanyagolható: a mű célja szerint is a közösség irányából indul, az összetartozás és a kirekesztés sajátos, már-már beteges mechanizmusát téve a vizsgálódás tárgyává. Az eredmény azonban elsősorban a valóságot áttételesen értelmező modell, így a regény elsőrendű mondanivalójává a büszkeség szobrának kidermedése válik. Hogy a Németh László-i világ mennyire összefügg még önálló létű egységei esetében is, azt bizonyíthatja: ez a modell továbbél, néha külön megformálást kap, mint a drámák nagy részében, máskor egy másirányú magatartás értelelmzését segíti.

Ennek az egységnek a kérdése azonban már valamennyi műre kiterjedő vizsgálatot igényel — így ezúttal is csak a tény regisztrálásával kell megelégednünk.



Az iménti fejtegetések nem véletlenül tűnnek befejezetlennek. Kiteljesítésük szinte monografikus feldolgozást igényel, minden esetre a mostaninál teljesebb apparátus igénybevétele. Mégis szükségesnek éreztem már ebben a stádiumban fölvetni a Németh László-i életmű értelmezésének ilyen lehetőségét: véleményem szerint ugyanis a vázolt szempontok módot nyújtanak arra, hogy a teljes világképet bevilágítsák — a rossz elfogultságokkal vagy az őszinte szépítésekkel szemben is.

Németh László irodalomtörténeti helyének kijelölése nem egyszerű és nem is hálás feladat. Nemcsak a sok rossz neki-futás okán — az életmű hihetetlen gazdagsága, elképesztő teljesítményei miatt is. És nem utolsó sorban azért, mert egy viszonylag rövid időszakot kivéve Németh László majdnem mindig szigeten volt a magyar irodalmon belül. Ennek okait kideríteni pedig nekünk, utódoknak kötelességünk. Reményem szerint a fentiekben felvázolt korai pályakép ehhez vinne közelebb egy lépéssel.

VALLOMÁS

EMLÉKEK EGY KÖNYV OLVASÁSA KÖZBEN

(LŐRINCZI LÁSZLÓ: *UTAZÁS A FEKETE KOLOSTORHOZ*)

(Kriterion, 1975)

Lőrinczi László évek óta kutatja a *Fekete kolostor* írójának, Kuncz Aladárnak életét és a noirmoutier-i internáló tábor hiteles történetét. Most, összegyűjtve régebbi, e tárgyra vonatkozó írásait, tanulmányait, kiegészíti őket újabb megállapításával, kortársak visszaemlékezéseinek, egykorú naplóiinak felhasználható részleteivel, Kuncznak a fogságból írt magánleveleivel stb., s így mintegy kikerekíti és részletekben is pontosabbá, hitelesebbé teszi az internáló tábor lakóinak történetét. Számos noirmoutier-i és magyarországi önkéntes kutatótársának segítségével igen sok érdekes adatot tár föl az íróra, az egykori internáló tábor életére, valamint a tábor lakóinak kilétére, jellemzésére vonatkozólag, így mintegy kiszélesíti és hitelessé teszi a *Fekete kolostor* pár évre terjedő történetét, és számos részlettel ki is egészíti a szerzőjében oly mély nyomokat hagyott élményekben gyökerező regényt. S azt hiszem, nem lehet nagyobb dicséretet mondani a kitűnő könyvről, mint hogy bár munkája kizárólag adatokon, bizonyítható tényeken épül, és e tényeknek a Kuncz könyvével való összefüggéseit igyekszik tisztázni, mindvégig méltó marad a nagy élményregényhez, azt oly módon egészíti ki, hogy egy pillanatra sem billenti ki az olvasót az eredeti mű hangulatából, hanem mindvégig ennek sodrában viszi tovább. Általa mintegy kiszélesül a *Fekete kolostor* kerete egy unanimista regénnyé, melyben a különböző pontokból elinduló sorsok számai összefonódnak, összegubancolódnak, majd ismét szétválnak, szétfutnak, különböző irányokban, az ezerféle emberi sors tekervényes útjain. Az egyes érdekesebb egyéniségű fogolytársaknak, főleg, akik Kuncz könyvében ki-

emelten szerepelnek, előéletét, de méginkább későbbi sorsukat világítja meg az a tömérdek adat, melyet Lőrinczi összegyűjtött. Ezekhez járulnak azok is, melyek kiegészítenek és történeti pontosságúvá helyesbítenek olyan részleteket, melyekben a Kuncz-féle mű helyesbítésre szorul.

Mert hiszen Kuncz egyáltalában nem történelmet írt, ahol a részletek pontos hűsége jogos kíváncsi, hanem, mint maga is meghatározza művét, regényt, mélybe markoló személyes élményeken alapuló regényt. A fogolytábor atmoszférájának, illetőleg a tábor kis magyar társadalmának lelkivilága a különféle jellemeken átszűrve, hangulata, vágyai, gyötrődése, életkörülményei teljesen hitelesen kerekednek ki mesteri ábrázolással a nagyszerű könyvekben, míg a dátumokban, részletekben sok a pontatlanság, esetleg a művészi céllal való átcsoportosítás, sőt lényegtelen módosítás is. A történeti hűség megállapítása, az eseményeknek és a dátumoknak a könyvben elmondottakhoz való mérése a könyv utóéletének, a filológiának a feladata, és ennek a feladatnak igyekszik nagy sikerrel eleget tenni Lőrinczi László. Amint a *Fekete kolostort* megjelenésekor elolvastam, számos helyen jegyeztem meg a margón, hogy én másképpen emlékezem az ott előadott eseményekre, ami persze nem sokat jelent a történelmi hitelesség szempontjából, hiszen az én emlékezetem sem volt megbízható több évtizednyi távolságban, és ma, az évtizedek szaporodtával egyre kevésbé az. Az azonban kétségtelen, hogy a mű egészében oly tökéletesen ábrázolja az ottani, akkori életet, a tétlenség unalmát, a haszontalanság gyötrő érzését, a nyugtalan, ideges hangulatot, a bizonytalanság szorongását, nem beszélve a kisebb-nagyobb kényelmetlenségekről, az élet lényegtelen, de mégis bántó ineleganciájáról, a fogyatékos higiéniáról stb., hogy olvasva szinte újból beleélem magamat a tábornak a levegőjébe, ott állok az udvaron, ahol egyoldalt a németek kugliznak és az udvar közepén sétálnak az internáltak a szép délutáni verőfényben; vagy hallgatom, amint Kuncz Németh Andorral francia tár-

sadalmi vígjáték jelenetét, párbeszédét rögtönzi az udvar egyik sarkában, csak úgy a maguk mulatságára...

A fogolyélet szenvedései között főleg kettő érdemel említést. Az egyik a bármely természetű női kapcsolatok teljes hiánya. Ettől sokan szenvedtek, egyebek közt Kuncz is, mégpedig erősen. Megpróbálta ezt enyhíteni barátnőinek írt számos igen szép levelével, melyeket Lőrinczi közöl, és a tőlük kapottakkal, ez azonban bármely intenzív, mégis csak gyér vigasztalást hozott. Egészen más síkon is próbálkozott (sikertelenül) felidézve régi kedves emlékeket, pl. egy légyott lefolyásának adta elő plasztikus, erotikusan színezett leírását, természetesen igen szűk baráti körben.

De még ennél is súlyosabban nehezedett ránk a tespedés, a teremtmény munka hiánya, de még a szórakozásé is. Változatos módon próbáltunk ezen segíteni, hogy legalább az idő valahogyan múljon. Eleinte végtelen kártyacsaták rövidítették meg az unalom még végtelenebb óráit, voltak sakkozók is, az osztrákok és németek kugliztak az udvaron és Ile d'Yeu-ben tenisz is volt, közülünk főleg Kuncz kultiválta. Ám a játék sem elégített ki. Sokszor egészen meglepő időtöltésre is fanyalodtunk. Így egy időben a szellemidézés járta. Bekerült ugyanis a fogolytáborba egy dalmát fiatalember, ki saját előadása szeint a szerb kommitácsik között harcolt, de mikor menekülése során Franciaország földjére tette a lábát és nem akart belépni az idegen légióba, mint osztrák alattvalót bedugták a mi táborunkba. Ő hozta divatba a szellemidézést, melyben ő maga vakon hitt. Kuncz mint új mulatságot, felkarolta az ötletet, csináltatott, ha jól emlékszem Varga asztalossal egy könnyű asztalkát, melyben semmi fémalkatrész nem volt, és a dalmát fiatalember, kinek a nevére nem emlékszem, talán sohasem tudtam, mert mi csak Bogának hívtuk, valószínűleg mert szavajárása volt *Boga mi*, kioktatott, hogy kell a szellemekkel érintkezni. Minthogy Boga a horvátton kívül csak olaszul tudott, én voltam a közvetítő, én tárgyaltam a szellemekkel. Mi magyarok persze rendkívül szkeptikusok voltunk e kísérletekkel szemben, bár egyszer

egy derék magyar pincérfiú, aki saját kérésére egyszer részt vett egy szeánszon könnyekre fakadt, amint megtudta apja állítólagos szellemétől, hogy az meg van elégedve a fiával. A szellemek persze rendesen badarságokat fecsegték. (Mikor lesz vége a háborúnak? — Tizenegy hónap múlva, volt a válasz. Három év múlva, így a másik, és sok egyéb ellentmondó közlés.) A szabály az volt, hogy csak jó szellemmel szabad szóba állni, Kuncz azonban egyszer megkért engem, aki tolmácsi minőségemben a szóvivő voltam, hogy ne küldjem el a rossz szellemeket, a jók nagyon unalmasak, hátha amazok mulatságosabbak lesznek. A kísérlet meghiúsult, mert amikor szóba álltam egy rossz szellemmel, megszólalt izgatottan a mellettem ülő Boga: *Mandatelo via!* (Küldje el!) s amikor mégis tovább folytattam a társalgást, az izgalomtól reszketve kiáltotta: *Mandatelo via, o io butto tutta la tavola!* (Küldje el, vagy felborítom az egész asztalt!) Abba kellett hagyni, a dühöngő örület határán volt. — Máig sem tudom, ki mozgatta az asztalt, előzőleg mindenkitől ünnepélyes ígéretet vettünk, hogy nem teszi, de nem hiszem, hogy mindnyájan megtartották az ígéretüket. Kuncz, Németh Andor, magam, Boga és talán Dudás meg Neufeld vettek rendszeresen részt a szeánszokban, amíg tartottak s mások alkalmilag.

Voltak azért ennél szellemesebb szórakozásaink is. Összeültünk, és mindenki elmondta, ami magyar verset könyv nélkül tudott. A mi nemzedékünk még sokat tudott betéve, mert az akkori középiskolában sokat kellett tanulnunk, és ezért gyakorlatunk is volt a verstanulásban, szinte magától ragadt meg a ritmizált szöveg emlékezetünkben. Sajnos, a mai fiatalok nem ilyen szerencsések, sokan küzülük a *Himnusz* első versszakán kívül esetleg semmit sem tudnak.

Aztán itt volt az olvasás meg a tanulás. A kezdeti elzártág után megengedték, hogy könyveket rendeljünk. Ám a *forte téte*-ekként számon tartottaknak és általában véve azoknak, akik ha nem is grata personák, de legalább indifferensek nem voltak, nagyon megkeserítették a könyvbeszerzés örömét. Ezeknek a könyveit megérkezésük után elküldték a prefek-

túrai cenzúrára, még ha Molière vagy Racine művei voltak is, és onnan esetleg egy év múlva jöttek csak vissza. A párizsi könyvkereskedő, akinél legtöbbször rendeltük a könyveket, nagyon előzékeny volt, például, minthogy én többször spanyol könyveket rendeltem, a nekem szóló küldemény belső csomagolására spanyol újságokat használt. Az ezekben talált hírek, ha nem voltak is egészen frissek, mégis sokat jelentettek nekünk, semleges forrásból származó tájékoztatást; bizony mohón vetettük rá magunkat.

A borkimérés tulajdonosa, Coulinot úr (én ugyan mindig csak Colinet-nak hallottam a nevét, mint könyve végén Lőrinczi is említi ezt a változatot) meghallva nehézségeinket följajánlotta, hogy a könyveket nantes-i irodájába fogja rendelni, onnan saját hajójával áthozatja Noirmoutierba és egy üres hordóban becsempészi a táborba. Ezt valóban meg is tette, csak az utolsó könyvrendelésem veszett el, mert közben minket átirányítottak Ile d'Yeu-be. (Azért említem meg ezt a részletet, mert Coulinot úr egyike volt a legjobb lelkű, leghumánusabb franciáknak, akikkel dolgunk akadt.)

Többen megpróbáltak dolgozni. Kuncz egy francia regény fordításában kezdett, írt egy-két novellát is és esszéiktervével is foglalkozott. Dudás az aviatikában keresett életének tartalmat. Volt egy igen rokonszenves cigány muzsikuskunk, aki bámulatra ragadta zenei érzékével a német zeneszerzőt (vagy virtuózt?). Ez csinált magának cimbalom helyett jobb híján egy sylophont, de bár cimbalmos volt, egyzsersmind hegedűvel kísérte első hallásra kifogástalanul a német művész játékát. Németh Andor, aki ekkor a katolikus miszticizmuszal kacérkodott (nézetem szerint ez csak szerepjátás volt), egy drámán, talán még nem dolgozott, inkább csak tervezgetett. Egyébként néhány jó verset is írt, melyek azonban elkallódtak. Köztük egyebek között Pisztrángról.

Mások, mint magam is, tanultunk, én spanyolul, és olaszul, voltak akik törökül tanultak vagy valami más téren bővítették ismereteiket.

Feledhetetlen emlékül maradtak bennem egyes nyári éj-

szakák. Én ugyanis, harmadmagammal egy negyedik emeleti toronyszobában laktam, a háztetővel egy szinten. A négy-szegletű lakótoronynak a sarkain négy karcsú kerek torony emelkedett. Ezek közül egyikben a lépcső volt: 250–300 lépcsőfokon jutottunk el a mi szintünkre. Amikor a lépcsős toronyból kiléptünk a háztető magasságában, meg kellett kerülni a háztetőt egy keskeny, nyitott folyosón; ennek egyik oldalán a háztető emelkedett, a másik oldalát kőmellvéd alkotta, mely voltaképpen a lakótorony falának a felső széle volt. A toronyszobánk a lépcső-toronnyal átlósan ellentett sarkon emelkedett. A lépcsős toronynak és a mi tornyunknak volt sisakja, de a másik két toronynak nem, azok lapos tetőben, mellvéddel határolt teraszban végződtek. A tető fölött laktunk tehát, távol az egész tábortól és zajától, elszigetelten. Túlságosan is, mert ide hozzánk nem volt szabad feljönnie senkinek, kivéve a szolgálkat, Lugert, egy derék vorarlbergi fiút, ezzel a föltétellel kaptuk meg ezt a csinos, kerek kis szobát.

Kuncz Dadi, aki kitűnően csellózott, csináltatott magának Varga asztalossal egy csellószerű furcsa jószágot, egy háromszögű alapon épült ferde gúla formájú valamit; ennek a nyaka csinos női aktban végződött, Max von Bergen német szobrász műve. (Nem tudom, a „cselló” meg van-e még és hol, vajon Kuncz haza hozta-e, vagy elhagyta-e valahol. Ha hazahozta, amit valószínűnek tartok, mi lett vele?)

A csellónak halk, zümmögő, de egyáltalán nem kellemetlen hangja volt. Gyönyörű nyári estéken Kuncz felhozta a csellót, és a magasabb csonka torony teraszán játszott, miközben Luger kávéfőzőt és mi éjjel kettőig, háromig hallgattuk a zenét. Ilyenkor már nem kellett félni a tilalom áthágásának a fölfedezésétől, a cselló halk hangja nem hallatszott el messze, a faluban aligha vették észre. A courtime-on, vagy ahogyan Lőrinczi nevezi, a rempart-on föl s alá járkáló őr ugyan biztosan meghallotta, de attól nem kellett félni, a katonákkal jóban voltunk, nem árultak volna el bennünket.

A langyos éjszakában a csodálatos holdfény fodrozva tük-

rögződött az enyhén, szelíden ringó tengeren. A mesebeli óra bővölete szinte önkívületben, irreális, nem földi valóságba siklatott át. Az ilyen csodálatos éjszakák nem voltak gyakoriak, részben az időjárás függvényei voltak, bár ez nyáron eléggé egyenletesen állandó volt, de főleg tartani lehetett a föltűnéstől, az azt követő sugdolódzástól, sőt esetleg árulkodástól is. A cselló átszállítása a chambrée-n át, majd fölcipelése a tetőre, föltűnés nélkül aligha mehetett végbe. Gyakran megkockáztatni nem lehetett.

A tespedő unalomtól, a bezártság reménytelenségétől való menekülés volt a vízfordás is. Állt az udvar közepén egy óriási hordó, s ezt napjában feltöltötték egy lajtól ivóvízzel. A fuvarozás költségeit akarva megtakarítani, Chapellier beszerezett egy kis, kétkerekű lajtot, melyet emberi erővel el lehetett húzni vagy tolni s aztán az internáltak között keresett vállalkozókat, akik hajlandók lettek volna a kútra kijárni és haza húzni, naponta öt-hatszor a vízzel teli kis hordót. Kívánsága óriási felháborodást keltett a foglyok körében. Kuncz azonban könnyen rábeszélte bennünket, hogy vállalkozzunk e munkára, hiszen ez annyit jelentett, hogy naponta többször ki lehetett járni a táborból, embereket látni, szabadabb levegőt szívní. Igen jól számított. Jelentkeztünk (és ez jó pont volt Chapellier szemében, mi pedig napjában többször is elhúztuk a könnyű lajtot a falu végén levő kúthoz, ott vagy egy félórára leheveredtünk a fűbe, a kísértő katona kapott egy szivart, s a kirándulás neki is kellemes volt. A kúthoz nők is jöttek vízért, beszédbe lehetett elegyedni velük, és rövid időre az az illúziónk támadt, hogy újra kapcsolatba kerültünk a világgal. Hogy ez milyen nagy dolog volt, azt csak az tudhatja, aki végigpróbálta. Kuncz ilyen alkalmakra kiöltözött, porcelán nadrágban, jól szabott kabátban és monoklival a fél szemén nekirugaszkodva húzta a lajtot. Sajnos, rövidesen a többiek is rájöttek, micsoda előnyöket ígér e munka, és aztán már tülekedés támadt a vízfordás jogáért. Persze a legszájasabb ellenzőiből lettek a leghevesebb követelők, úgy hogy már csak ritkábban jutott nekünk e corvéé-ben való részvétel.

Majd, amikor az idő rosszra fordult, a vállalkozási kedv is megcsappant.

Jelentéktelen kis részleteknek látszanak ezek, de akkor nagyonis számot tettek: megtörték a fogolyélet egyhangúságát, színt és levegőt jelentettek, a megszokott és sokszor nem éppen rokonszenves emberek helyett új arcokat hoztak elénk. Egy kedves öreg paraszt tubákkal kínálta meg, s a nők, a nők többnyire vidáman tereferéltek velünk a kútnál.

Persze, a *Fekete kolostor* az igen alapos kutatás ellenére számos megoldatlan rejtélyt tár elénk. Ami a híres, állítólagos szökési kísérletet illeti, azt hiszem, Lőrincznek sikerült ezt a kérdést tökéletesen tisztázni. Magam sem a kísérlet előtt, sem utána mit sem tudtam e dologról, ez azonban nem jelent semmit; ha valóban olyan nagy titoktartás vette körül e vállalkozást, ez érthető. De a tényeket teljesen sikerült tisztázni Lőrincziék kutatásaival: ilyen szökési kísérlet nem volt, nem is lehetett, csak a vágyakban élt. Hasonló tervezgetésről gyakran esett szó, a földalatti folyosóról, arról is, hogy hajón el lehetne jutni a spanyol partokra, de ez csak beszédtema és ábrándozás maradt. Azt hiszem, az egész elbeszélés lélektani háttérét Lőrinczi mesterileg állapította meg: a vágyálmok és a valóság között teljesen elmosódott a határ, és a fogoly pszichózis lázas idegállapotában Kuncz realitásként élte át azt, ami szüntelenül foglalkoztatta túlfeszített képzeletét. Azt hiszem, ez az epizód Lőrinczi megoldásával le is zárható.

Egy másik, nehezen tisztázható kérdés a Jungblut–Kohler-féle síremlék. Hogy itt névcseréről van szó, azt Lőrinczi kétségtelenül bebizonyította. Ami a Kohler sírkövét illeti, határozottan emlékszem, hogy ezen egy női fej volt. Láttam a síremléket Zádory „műhelyében” (a kantin falához támaszkodó széles ereszt alatt), mint Zádory munkáját. Ebben semmi kétségem sincs. Ami a Krisztusfejet illeti, erről én nem tudok semmit, de Kuncz oly részletességgel és olyan alaposan ír róla, hogy erről kételkedni nincs okunk. Hogyan került azonban e Krisztusfej az Ile-d'Yeu-i temetőbe? Itt csak arra gondolhatok, hogy Kuncz, aki gyűjtötte Zádorynak a fog-

ságban készült műveit, ezt is megszerezte és magával vitte Ile d'Yeu-be. Mikor ott egy internáltat temettek, Kuncz felajánlhatta e szobrot. A faluban csak azt tudták, hogy a fejfa a citadellából került ki, s azért vélték, hogy Ile-d'Yeu-i fogoly faragta, ám ekkor tudomásom szerint nem volt szobrász az internáltak között.

Az ilyen apróbb pontatlanságok, mint már említettem, egyáltalában nem rontják a mű atmoszférájának tökéletes hitelességét, mely a fogsági élettől megbolygatott lélek kollektív zavarosságát, a súrlódásai keltette feszültséget oly remekül ábrázolja, nem említve a nap nap utáni együttléttel járó sok apró idegességet. De ugyancsak remekül állítja eléink a fogolytársai és őreik között megismert néhány különleges egyéniséget. E portrait-kat Lőrinczi kiegészíti megbízható adatokkal. Ezek közül szeretnék néhányhoz egyet-mást hozzátenni.

Chapellier őrmester, a tábor parancsnoka. A foglyok között nagy népszerűtlenségnek övrendett. Pedig nem volt gonosz ember, csak kicsinyes, ostoba és az emberekkel nem tudott bánni. Megcsontosodott bürokrata volt, a poglári életben prefekturai kistisztviselő (*commis rédacteur*). Tekintélyt szeretett volna tartani, sikertelenül. Sokszor odaállt vitatkozni a foglyokkal, egy alkalommal egyik odavágta neki: *Vous n'êtes pas le gouverneur de Madagascar!* (Maga nem Madagascár kormányzója.) Minden megtorlás elmaradt. Része ges is volt. Egyszer az internáltak a Vörös Kereszttől karácsonyi ajándékot kaptak, s ebben volt 7 (9?) palack konyak. Ezt nem adták ki az internáltaknak és sokáig ott álltak az őrmester irodájában a polcon, míg egyszer aztán eltűntek. Ezt én magam nem láttam, mert nemigen jártam a parancsnok irodájában, de közbeszéd tárgya volt. Katonái gyűlölték. Egyszer egyikük óvatosan súgta nekem: *Embêtez le gros cochon! Vous pouvez le faire. Nous autres, ça pourrait nous coûter cher.* (Bosszantsák a hájas disznót! Maguk tehetik. Mi csúnyán ráfizethetnénk.) Ez kétségtelenül nem jó jel, bár része lehet benne a mindig elégedetlen alárendelt lázongásának. Egyébként a tábort csinosítgatta, a sártenger udvart ki-

köveztette, az élelmezést igen megjavította (mindennap kapunk vagy húst vagy halat, a legrosszabb esetben két kemény tojást a krumpli vagy rizs mellé).

Három káplár segédkezett neki. Az egyik a *caporal jaune* (mert sárga szemüveget viselt; egyébként ez egy akkor közismert cigarettadohány-fajta neve). Kishivatalnok vol, eléggé jó modorú, szelíd ember, aki megjátszotta az intellectuelt. Nem sok vizet zavart; az őrmestertől félt. A másik, a *caporal Bourasseau* falusi pék volt, gourmet, mint a franciák általában, az udvar sarkában állatokat tartott, azt hiszem nyulakat. Egyszer hozzá jutott egy szép homnardhoz, ami nem volt könnyű, mert már csak az asszonyok halásztak, és azok kompetenciája nem terjedt túl a szardínián; bejött dicsekedni a kantinba: *Regardez moi le beau gibier !* (Nézzék csak ezt a szép vadat!). Amikor megjött a parancs, hogy a frontra kell mennie, föl volt háborodva. A kantinban dohogott nekünk: *Je n'y vais pas ! Ils ont beau me chanter de leur république ! J'aime ma peau ! Je n'y vais pas.* (Nem megyek! Nekem beszélhetnek a köztársaságukról. Ragaszkodom a bőrömhöz. Nem megyek.) Persze, hogy elment, de mint hallottuk, katonai pékként szolgált a front mögött, egy biztonságos övezetben. A harmadik káplár csendes parasztember volt. Szinte észre sem vettük.

Zádory. A modora, nagyhangúsága eleinte nem keltett rokonszenvet, de amint jobban megismertük, szertelenségeit leszállítottuk a kellő szintre, megbarátkoztunk vele. Színes fantázia, keresetlen szókimondás és nem kevés színészkedés jellemezte. Kuncz nagyon kedvelte és igen nagyra becsülte, mint művészt. Lőriczi nem sokra tartja művészetét, de azt hiszem, nincsen igaza, noha életének későbbi sikertelensége, mintha neki adna igazat. De nálunk ismeretlen volt, nem volt neve, és hiányzott az érvényesüléshez szükséges reklám. Én csak a fogságban készített műveit ismerem. Ezeket kifogástalan mesterségbeli tudás, féktelenül csapongó fantázia és nem éppen sekélyes szimbolizmus jellemezte. Szobrásztársa, Max von Bergen is igen nagyra becsülte.

Max von Bergen, a bohém típusú, de alapjában véve a lázongó kispolgár szobrász: mindig önmagát ismételte: ugyanazt a nőt, barátnőjét ábrázolta változatos pózokban. Fából dolgozott, befestette őket feketére és úgy próbálta értékesíteni. Becsületességére jellemző, hogy Luzernben, egy akkor ott élő gazdag német nő fel akarta karolni, látva bénító nyomorát. Azt az ajánlatot tette, hogy ad neki havonta egy olyan összeget, amelyből könnyen meg tud élni. Egy évig dolgozzék gondtalanul, tetszése szerint, amit ez alatt teremtet, abból kiállítás rendeznek, s a patrónusnő kezeskedik, hogy ismerősei mindent meg fognak vásárolni. Max von Bergen nem fogadta el, mert mint mondotta, ha neki nem lesz anyagi gondja, akkor ő nem fog semmit sem dolgozni, s így a hölgyet megcsalná. Így a dolog abba maradt.

Lakatos dr. Semmiesetre sem hiszem, hogy kém lett volna, de megértem, hogy ez a gyanú kerülgette. Mint újságíró kizárólag külpolitikával foglalkozott és mindvégig ez a tárgykör érdekelte legjobban. Nem tartom lehetetlennek, hogy a háború előtt valamiképpen kapcsolatban állt az osztrák–magyar nagykövetséggel, ami azonban nem jelent kémi szerepet. Művelt, kellemes ember volt, csendes, visszahúzódó. Azt hiszem, mindenki kedvelte.

Bisztrán (Bistreanu?), mi a táborban csak Pisztrágnak hívtuk. Erősen alkoholista volt, nem éppen bolond, de különféle titkos szektákról ellesett misztikus tanok, ismeretfoszlányok kissé megzavarták, főleg a szabadkőművesség terminológiája hatott rá. Már nem emlékszem, ő volt-e a *vénérable de la lune*, vagy valaki más, de ezt sokszor emlegette. Egyébként román származású volt, de remekül beszélt magyarul, ízesen, gazdag és színes népiességgel. Saját információja szerint Szegeden volt huszár, és ott tanult meg igazán magyarul, de a nyelvében semmi szegediesség nem volt. (Kuncz többször fordult hozzá találó magyar kifejezést keresve egy-egy szóra, fordulatra, melyre fordító munkájában szüksége támadt. Emlékszem, egyszer Kuncz a *bajoue*-ra 'lelógó arc' keresett magyar szót. Úgy magyarázta Pisztrágnak, hogy két oldalt az orcáról

lecsüngő kövérség, s Pisztráng habozás nélkül felelte: Azt, testvér, magyarul zsírszakállnak mondják. Kuncznak tetszett a szó, de azt hiszem, mégsem használta fel.)

Dudás, az aviatikus. Ő valóban dolgozott a műhelyében, sőt foglalkoztatta az asztalosokat is. Egyebek között elkészült egy hajtócsavar (fából), mely forgatáskor igen erős szívó, húzó hatást fejtett ki. Azt egyébként, hogy mit csinál, nem tudtuk, de aviatikus pályáját enyhe szkepszissel vettük tudomásul.

Fürst valóban számos, apró, de akkor igen értékes kedvezményben részesült és az ő révén mások is, magyarok ugyancsak hozzájutottak kisebb—nagyobb kedvezményekhez. Így például neki köszönhattuk, Weifert és én a negyedik emeleti toronyszobát, de ami jóval fontosabb volt, hogy a magyar értelmiségieket, vagy nyolc-kilencünket a szokványos, katonáktól kísért és zárt oszlopban végrehajtott kéthetenkénti sétán kívül külön sétára is kivittek, amikor csak az őrmester jött velünk (fegyver nélkül). Ilyenkor mi határoztuk meg, merre, hová akarunk menni (többnyire a tengerpartra, hol apálykor vagy egy kilométerrel is visszahúzódott a víz a sziklás fenékről, s hol ilyenkor bő aratás kínákozott a tengeri állatokból, kagylókból stb., ha valaki megkívánta őket). Ilyenkor gyakran még kocsmába is be lehetett térni. E séták tehát nagy ajándékok voltak. Úgy tudom, de hogy milyen forrásból, annak nem tudnám urát adni, hogy Fürst nagybátyja és gyámja szabadkőműves volt, a Vendée-i préfet ugyancsak. A szervezet titkos csatornáin át érvényesült az az óhaj, hogy Fürst megkülönböztetett bánásmódban részesüljön. Nem tudom, így volt-e, de igen elképzelhető.

Még néhány szót a franciákról. Gyakran találkoztunk igen humánus, nemesen gondolkodó franciákkal, akik nem az ellenséget, csak a szenvedő embert látták bennünk. Említettem már Coulinot urat. Kedves asszony volt a szerény kis Madame Mignal. Megtörtént, hogy vízhordó útunkban megállított egy idős bácsi és megkínált bunóttal. De fel kell még említenem egy katonát. Mikor 1915 karácsonykor súlyosan megbetegedtem, dr. Gustin, miután megkérdezte, hogy van-e

pénzem, azt rendelte el, hogy egyebet nem szabad táplálékul fogyasztanom, mint tejet és pezsgőt. Ez utóbbi beszerzése nem volt nehéz, a tejet viszont egy erre vállalkozó katona hozta föl nekem a faluból mindennap megmászva a csaknem 300 lépcsőfokot, és soha egy cigarettát sem fogadott el. Mikor beszéd közben nevetve említettük, hogy mi *indésirables* vagyunk, mélyen elpirult, és kijelentette, hogy ezt a csúnya elnevezést most már nem szabad használni, meg van tiltva (ami persze nem volt igaz). Sajnos, e derék ember kilétéről semmit sem tudok. Általában a parasztok jóindulatúak, a középosztálybeliek inkább gyűlölködők voltak. De ez sem minden egyes esetben volt így igaz.

Csekély kis töredékek ezek kísértő emlékeimből, melyekkel megpróbáltam hozzájárulni Lőrinczi kitűnő könyvéhez, mely nemcsak irodalmunk egy remekművéhez visz közelebb, számos vele kapcsolatban felbukkanó kérdést tisztázva, de egyszersmind őszinte élvezetet nyújtó, számomra meg éppen élményszerű olvasmány.

BÁRCZI GÉZA

ADALÉK A FEKETE KOLOSTORHOZ

Lőrinczi László érdekes és úttörő értékű könyvét — *Utazás a Fekete kolostorhoz* — olvasgatva emlékek lepnek meg. Hisz ott voltam huszonkilencben, harmincban az Ellenzék szerkesztőségében, ahol Kuncz Aladár, — azaz Dadi — az ablaknál húzódó rozoga íróasztalán makulatúra papírra fogalmazta a *Feljegyzések a francia internáltságból* oldalait. Hogy még sem ezzel a címmel jelent meg azt Hunyady és Lakatos dr. szorgalmazták, mondván, hogy így nagyon lapos. És ott voltam a gépbediktálásoknál, mint géphibajavító.

De most nem is erre emlékezem, hanem arra, hogy az Újságíró Almanach 1927-es számában, amit az Erdélyi és Bánsági Népkisebbségi Újságírószervezet (egyike volt az első világháború után megalakuló szakszervezeti csoportoknak) adott ki, s amit Kuncz Aladár szerkesztett. Grafikai kiállítását Kós Károly végezte. Dadi itt egy részt közölt a *Fekete kolostor* szövegéből *Felköszöntő az igazi Én-re* címmel. (Nem érdektelen Kuncz *Az olvasóhoz* címzett zárószövege sem, amiben felemlíti kik segítettek a könyv szerkesztésében, kiállításában. Így Gaál Gábor újságíró kollégánk, aki a korrektúra és revízió munkáját végezte; Egyed Sándor a tördelést; a kötés Rohonyi Antal munkája stb.) Még néhány szó az Almanachról. „Az Almanachban — írja — az erdélyi irodalom és publicisztika hűséges tükörképét találod meg, olvasó . . . úgy reméljük nemcsak altruista célkitűzéseinket támogatod, hanem segédkezel egy olyan közkedvelt és magas színvonalú almanach-típus megteremtésében, amely méltó képviselője lehet az erdélyi magyar kultúrának.” Valóban a könyv magas szintű irodalmat, publicisztikát adott. Juhász Gyula, Lakatos Imre, Romain Rolland, Janovics Jenő, Áprily Lajos, Benedek Elek, Berde Mária, Babits, Móricz, Gulácsy Irén, Remenyik, Spectator, Schöpflin, Ligeti, Tabéry, Móra Ferenc, Kádár Imre, Szentimrei Jenő, Tompa László, Bartalis, Sipos Domokos, Kibédi, Salamon László, Kosztolányi Dezső, Tamási Áron, Gaál Gábor, Molter Károly, Krüzselyi Erzsébet s mások írásait közölte. Kuncz mint szerkesztő igen körültekintő munkát végzett. Az Almanachhal foglalkozni feladataink közé tartozik. Visszatérve Kunc regényéhez az itt közölt szöveg és a *Fekete kolostor* könyvalakban megjelent szövege között eltérések vannak, s ezek azt bizonyítják, hogy Kuncz a végső szövegezést gondosan végezte el.

Adalék a Fekete kolostorhoz jelzi a cím. Még valamit hadd tegyek hozzá!

Lakatos Imre, ki a lapnak külpolitikai vezetője volt, kétszer is felhozott a szerkesztőségbe egy kis noteszt Dadi kérésére. A noteszbe Lakatos Fekete kolostorbeli feljegyzései és nevek lapultak. Ezeket egyeztetette Dadival. Egy évig voltak együtt az

internáló tábor lakói, mert Lakatosnak sikerült Svájcba jutnia. Ő fogadta a menekülteket Svájcban a Magyar Vöröskereszt megbízásából, ellátva mindenkit pénzzel. Lakatos dr. a nyilas uralom idején halt meg.

SZTOJKA LÁSZLÓ

FORUM

KÜLFÖLDRE KERÜLT MAGYARORSZÁGI KÓDEXEK NYOMÁBAN

A Magyar Tudományos Akadémia I. osztályának Középkori Munkabizottsága 1972-ben, a bizottság elnökének, Klaniczay Tibornak kezdeményezésére elhatározta, hogy megkísérli a modern technika adta sokféle lehetőség felhasználásával, a külföldi gyűjteményekben még ma is ismeretlenül lappangó, magyarországi eredetű középkori kódexanyag rendszeres felkutatását, a kutatások eredményeinek központi nyilvántartását, a kódexek mikrofilmjeinek összegyűjtését, végül a középkori magyar könyvanyag korpuszának kiadását.

Hogy ezen a téren milyen fontos feladatok vannak, már elődeink is felismerték, hiszen már Széchényi Ferenc közel két évszázaddal ezelőtt a maga hungaricum-könyvtárának célját nemcsak a magyar vonatkozású könyvek összegyűjtésében látta, hanem tervbe vette minden magyar vonatkozású külföldi kézirat föl kutatását, jegyzékbe foglalását, a legnevezetesebbek lemásoltatását. A feladat persze nem sokkal jutott túl a terven, hiszen az akkori viszonyok és technikai lehetőségek között kivihetetlen volt. Mégis a következő évszázad alatt sok minden történt, amit nem szabad lebecsülnünk. Hosszú sort állíthatnánk össze azoknak a kitűnő magyar kutatóknak a neveiből, akik Bécsben, Velencében, Rómában, Münchenben, Prágában, Admontban, Krakóban és még sok helyen másutt vizsgálták a könyvtárak kéziratkatalógusait és magukat a kódexeket. Publikációiból, melyek főleg a Magyar Könyvszemle hasábjain láttak napvilágot, nagy mennyiségű addig ismeretlen magyar eredetű kódexanyagot ismerhettünk meg. Mégis ez a teljesen egyéni jellegű, olykor rendszertelen munka csak részeredményekhez vezethetett. Majd később olyan irányzat vette át e feladatok

elvégzését, amely gyűjtemények rendszeres átvizsgálása helyett inkább egyes művészetiileg értékes kódexek vizsgálatára specializálta magát.

Az elődök munkálatainak ismerete és az ezekből levonható tanulságok új célkitűzésekhez vezettek. Világossá vált, hogy bármilyen sok fáradság és munka árán arra kell törekednünk, hogy a külföldi kéziratgyűjteményeknek ne csak nyomtatott vagy cédulakatalógusait nézzük át — hiszen ezekben sokszor éppen a magyar vonatkozás szempontjából fontos adatokat nem lehet megtalálni —, hanem darabról-darabra kell átvizsgálni magukat a kódexeket. Azért éppen a kódexeket, mivel ezek a legfontosabb forrásanyagok közé számítanak s mivel az európai kultúrkörnek egyetlen más országa sincs, amelynek középkori emlékanyagát akkora pusztulás érte volna, mint Magyarországtét. Csupán egy példát említünk: nem egy olyan svájci kolostor áll fönn ma is, amelyben a kódexek a könyvtár 10—11. századi keletkezése óta ma is a helyükön vannak. A mai Magyarország területén igen csekély kivétellel csak az a kódexanyag található, amit a 18. század óta nagy könyvgyűjtők, a 19. század óta állami nagykönyvtáraink és egyes nagyobb egyházi könyvtárak szerezték meg. Ezeknek a kódexeknek nagyobb része azonban külföldi eredetű, nem tartozott a középkori Magyarország könyvállományához.

A veszteség méreteit az a számarány jellemzi legjobban, hogy a legszerényebb számítások szerint is több tízezerre tehető középkori könyveink, kódexeink közül Magyarország könyvtárai ma legfeljebb néhány száz darabot őriznek. Ami ezen kívül megmaradt, azt hazánkból háborús pusztítások, a török elől menekülve mentették, vitték magukkal a régiek. Ennek az anyagnak a felkutatását tűztük ki célul, amihez szükséges természetesen a megfelelő szakemberek bekapcsolása és a megfelelő anyagi lehetőségek biztosítása. Az utóbbihoz adott mindjárt az induláskor nagy segítséget a Magyar Unesco Bizottság főtitkárának, Maller Sándornak megértő támogatása, aki lehetővé tette egy UNESCO-ösztöndíj felhasználását e fontos célra. Az UNESCO támogatásnak az anyagi feltételek biztosításán kívül

nagy erkölcsi jelentősége is volt, mivel a külföldi könyvtárak minden nehézség nélkül megnyíltak számunkra.

1974 őszén megtett tanulmányutunk először Spanyolországba vezetett, ahol ilyen természetű kutatások magyar részről még sohasem folytak, de előre gyűjtött adatok alapján biztosra vehettük, hogy kutatásaink eredményesek lesznek.

A spanyolországi út három fő állomása Madrid, El Escorial és Sevilla volt.

A madridi Biblioteca Nacional kéziratárában őrzött korvínáról már az irodalomból tudomásunk volt, a kódex mégis több meglepetést tartalmazott. A kézirat Wilhelmus de Conchis 12. századi korai neoplatonista kozmológiai munkáját tartalmazza, címe „*De philosophia*”, melyben többek között csillagászati ismeretekről is szó van. A kódex maga IV. Vencel cseh király környezetéből való, erre mutat díszítése is. Igen szép, gazdag aranyozású illusztrációi szorosankapcsolódnak a szöveghez és feltehetően a mű egy korábbi példányára vezethetők vissza. A prágai udvar IV. Vencel idejében az asztrológia fellegvára volt, így érthető, hogy Wilhelmus de Conchis nagyon is elterjedt munkája megvolt Vencel könyvtárában. Budára kerülése valószínűleg Zsigmond útján történhetett, aki örökölte bátyja, Vencel, könyvtárát. A kódex-szel kapcsolatos egyik meglepetés az volt, hogy eredeti aranyozott korvina bőrkötése van — ezt az irodalom nem említette. A másik, még nagyobb meglepetés az volt, hogy a szöveget Vitéz János jellegzetes lap-széli jegyzetei kísérik végig. Az utolsó lapon a szöveg végére írt bejegyzést egy későbbi tulajdonos kivakarta ugyan, de az ultrabolya lámpa segítségével — néhány órás munkával — sikerült majdnem teljesen kibetűzni: Vitéz több bosszúsággal, mint örömmel olvasta el a művet és azért emendálta, hogy azok, akik majd utána olvasni fogják, okuljanak megjegyzéseiből. A halványan megmaradt J [ohannes] E [piscopus] W [aradiensis] betűk és az 1460-as évszám bizonyossá teszik, hogy újabb Vitéz által is olvasott kódexet találtunk meg.

Egy másik kódexre is bukkantunk Madridban, amellyel kapcsolatban nagy valószínűséggel gondolhatunk arra, hogy be-

jegyzései Vitéz kezétől származnak. Ez egy Suetonius kódex, a szöveg végén az évszám 1434 (7?9?) igen korai, de mindenképpen már Vitéz kancelláriai működése idejéből való.

A madridi kéziratár érdekessége volt még Felix Petanciusnak, Mátyás király budai könyvkészítő műhelye vezetőjének, majd Ulászló diplomatájának a törökökről írt munkájának egy ismeretlen példánya, amely más kéz írása, mint a budapesti; a benne foglalt török császárok portréi csekély eltéréssel azonosak az OSZK-beli tükercsével, de mégis úgy tűnik, hogy a madridi példány az eredeti.

Madridtól 70 km távolságra, a Sierra di Gudarrama lejtőjén épült a 16. században a spanyol királyok nyári tartózkodására szánt palota, El Escorial. A hatalmas épület egyben kolostor is, gazdag könyvtárral. Templomának sírboltja a spanyol királyok és családtagjaik temetkezési helye; megható látvány itt a mohácsi csatában elesett II. Lajos király feleségének, „Maria regina Hungariae” feliratú szarkofágja. Ide, az Escorial könyvtárába nem utolsó sorban az a reménység vezetett minket, hogy vajon Mária királyné Magyarországról menekülésekor nem vitt-e magával nagyobb mennyiségű kódexet új hazájába, Németalföldre és nem kerültek-e ezek — sírjával együtt — az El Escorialba. Sajnos, ezt a reményünket egyszer s mindenkorra föl kellett számolnunk.

Ehelyett azonban egy hiteles korvinával lettünk gazdagabbak itteni kutatásaink alkalmával. Erről is volt már bizonytalan adatunk korábbiakról, amit az oxfordi Bodleiana könyvtár latin szekciójának vezetőjétől, Albina de la Mare-től kaptunk, levélben. Ő ugyanis írástörténész lévén, kutatta annak a Gundisalvus Hispanusnak a kézirateit, aki a müncheni Aristeas-korvinát is másolta. Az El Escorial könyvtárában őrzött Platon-kódex is az ő szígláját és szép kézírását őrzi. A kézirat velencei kötése, különlegesen szép „budai” díszítése csak a címer miatt okozott problémát, amíg nem láttuk eredetiben. A kivakart, elmosódott címerről a mikrofilm, ill. fényképfelvétel alapján nem lehetett határozottan állítani, hogy Mátyásé. Az autopszia alapján azonban ez teljes bizonyossággá vált és így nemcsak újabb korviná-

val, hanem egy újabb Mátyás portréval is gazdagabbak lettünk, amely magas színvonalú művészi kivitelezésben a királyt babérokoszorú övezte hadisisakban ábrázolja. A mellkép alatt két bájos puttó egymással szemben ülve, elmerült arckifejezéssel könyvet olvas.

Az escoriali kutatások másik pozitívuma egy középkori magyar jogvégzett embernek a tulajdonából messze idegenbe került könyv. Ez Jeremias de Montagnone *Compendium moralium notabilium* című munkája, amelyet 1402-ben készíttetett a maga számára Bolognában Bódvai Domokos, a kánonjog doktora. (Bódvai később esztergomi kanonok lett és elkísérte Zsigmond királyt a konstanzi zsinatra.)

Negatív eredménnyel végződött viszont a híres escoriali *Codex Aureus* vizsgálata. A hagyomány, és ezen az alapon a könyvtár nyomtatott katalógusa is úgy tartotta számon ezt a hatalmas méretű, csodaszépen illuminált, színezett pergamen lapokra írt evangéliumos könyvet, mint amely Mária királyné útján a Corvina Könyvtárból került Spanyolországba. Sajnos, mint kiderült, a hagyomány névcserén alapult. Mária királynét Ausztriai Margittal tévesztették össze. Ez a 11. században Németországban készített kódex sohasem volt Magyarországon.

A spanyolországi kutatások legjelentősebb eredményét a sevillai káptalani könyvtár tartogatta. Hogy ebben a Magyarországtól olyan valószínűtlen messzeségben levő városban is érdemes magyar vonatkozású anyagot keresni, arra egy véletlen találat vezetett rá. Néhány éve egy osztrák professzor egészen más természetű kutatásai során bukkant egy Janus Pannonius kódexre a könyvtárnak abban a részében, amelyet Kolombusz Kristóf fia, Fernando Colon ajándékozott a sevillai káptalannak. Az ő adata, illetve a meghozatott mikrofilm alapján vált így ismeretessé a magyar kutatók számára ez az értékes kötet. Sevillába tehát márcsak azért is érdemes volt elmenni, mert az autopszia alapján való kutatás mindig eredményesebb, mint amit pusztán mikrofilm alapján lehet elvégezni. Főleg azonban az a föltételezés vezetett, hogy ha Sevillába elkerült egy Janus-

kódex, hátha más magyar anyag is van ugyanott. A föltételezés igazolódott. Még pedig olyan nem várt mértékben, hogy egy másik Janus Pannonius műveit tartalmazó kódexet is sikerült találni.

Janus-kódex nagyon kevés ismeretes. Költeményeit elsősorban a 16. századból való nyomtatott kiadások tartották fenn és terjesztették el. Szórvány-anyagon kívül száz éve nem került elő újabb ilyen kódex és a sevillei könyvtár most néhány éven belül kettővel is meglepte a magyar tudományos életet. Különösen növeli a kódexek jelentőségét a Janus-kutatásban a két kötetnek egymás közti összefüggése. Mindkettő papírkódex, vízjeleik hasonlóak. Ezen az alapon és írásuk alapján 1470 tájára datálhatók, tehát Janus életének legvégére. Tartalmilag pedig nagyrészt kiegészítik egymást, amennyiben csak kis részben tartalmaznak azonos anyagot. Míg a korábban talált Janus-kódexben a szerzőnek főleg prózai munkái vannak, a most fölbukkantban elégiái és levelei. (A Guarino-panegyris mind a kettőben benne van).

Korai lenne még határozott, biztos megállapításokat tenni, erre majd akkor kerül a sor, ha megérkezik a mikrofilm és így el lehet végezni azt a hosszadalmas tartalmi- és szövegvizsgálatot, amire a helyszínen nem lehetett mód. Mégis sok minden máris, legalább körvonalaiiban kibontakozóban van.

Elsősorban úgy látszik, hogy mindkét kódexet Janus maga készítette, talán részben ő is javítgatta. Tehát az a valószínű, hogy külföldi és hazai humanista társai, Marsilius Ficinus, Fontius, Vitéz János stb. példájára ő is műveinek, köztük leveleinek teljes gyűjteményét akarta elkészíttetni és ez a munkálat élete utolsó szakaszában folyt. Mikor azután lázadóként szembekeverült királyával és menekülni kényszerült, a műveit tartalmazó kódexeket magával mentette barátjának, Thuz püspöknek várába, Medvevárba, ahol nem sokkal utóbb elérte a halál. De a Janus-kódexekből ez a kettő (vagy talán még máshol más is előkerül?) külföldre került és elkerülte a pusztulást.

Most előkerült kódexünknek nagy értéke az a körülmény, hogy ebben is van néhány eddig ismeretlen Janus-költemény.

De még fontosabb a levelezést tartalmazó rész. Eddig alig ismerünk több Janus-levelet húsznál. Ebben a kódexben 97-et találunk. Még hozzá nagyjából olyanokat, amelyeket Mátyás király számára, az ő nevében fogalmazott. Eddig is sejtettük, hogy Janusnak valamilyen része volt Mátyás király levelezésében, de itt most konkrét bizonyíték van a kezünkben, mert a kötetben ezek kifejezetten Janus episztolái közt foglalnak helyet. Ő tehát saját szellemi termékeinek tartotta őket. (A humanisták számára fontos irodalmi műfaj volt a levelezés.) Sokkal jobban megismerhetjük most már a levélíró Janust, mint amennyire eddig módunkban volt.

Az sem utolsó érdekesség, hogy talán közelebb jutunk Janus családnévének megismeréséhez is. Amíg csak az első sevillai kódex volt ismeretes, addig véletlen elírásnak lehetett tekinteni azt, hogy a költő neve benne mint Janus Pannonius Vitezius fordul elő. De most azt találjuk, hogy ez a névalak a második Janus-kódexben is megvan, nem is egy, hanem két helyen. S ha a kódex valóban Janus birtokából való, akkor ezt kell elfogadnunk a leghitelesebb névalaknak. Eddig úgy gondoltuk, Vitéz János azért volt nagybátyja Janusnak, mert a költő anyja volt az érsek testvére. Most föltételezhetjük, hogy atyja volt Vitéznek testvére és így ugyanazt a családnevet viselték. Megoldaná ez az eredmény azt a különös, eddig megmagyarázhatatlan problémát: hogyan használhatta Janus Pannonius ugyanazt a címet, amit Vitéz János?

Egyelőre ezek még inkább csak problémafölvetések, kutatási feladatok kijelölése, amelyek még kidolgozásra várnak. De jobbkor nem is jöhettek, mint akkor, amikor készülöben van a Janus kritikai kiadás, amikor az ötszázéves évforduló a korábbinál nagyobb mértékben irányította a kutatás figyelmét a magyar humanizmusnak erre az európai méretű alakjára. S nem utolsó sorban ösztönzést adnak arra, hogy máshol is nyomozzunk esetleg még fennmaradt Janus-kódexek után.

Rövid beszámolónkban természetesen csak a legfontosabb eredményeket mutattuk be, nem is szóltunk minden fölkeresett könyvtárról, sem azokról az előre nem látható nehézségekről,

amelyek velejárói az ilyen munkáknak. De annyit talán még érdemes megemlíteni, hogy a kutatás fő vonala mellett mindig akadnak értékes melléktermékek is. Így például meglepő tapasztalatunk volt az, hogy milyen sok a spanyol könyvtárak régi állományában a magyar vonatkozású nyomtatott könyvanyag, magyar szerzők 15–16. században megjelent munkái: Thuróczy *Krónikája*, Temesvári Pelbárt különböző kiadásai, Janus Pannonius, Coelius Pannonius. Sok a 16. századi magyarországi eseményeket illető kisebb nyomtatvány. Annak jelcül, hogy Magyarország abban az időben még mennyire fontos része volt az európai szellemi életnek, az itt lejátszódó események mekkora érdeklődést keltettek kontinensünknek még ebben a tőlünk távoli részében is.

CSAPODI CSABA
CSAPODINÉ GÁRDONYI KLÁRA

A NÉPIESSÉG KÉRDÉSEIHEZ A FELVILÁGOSODÁSKORI KELETKÖZÉP-EURÓPAI IRODALMAKBAN

Horváth János máig alapvető könyvének¹ már a címadásából érezzük törekvését, hogy tárgyát leszűkítse, körülhatárolja. Az „irodalmi” jelző nemcsak a más művészeti népiességtől való elválasztást célozza, hanem a népiességnek egy a valódi folklórtól sok tekintetben különböző, de némely külsőségben, olykor meghatározó motívumokban és alkotómódszerben egyező tartalmát is igyekszik körülírni. A népköltészet fokozatos térhódításának s annak az igyekezetnek dokumentálása is lehet a kutatás tárgya, amely a „magas” irodalmat a népivel próbálja fölfrissíteni. Ezáltal irodalmi korszakok részjelenségeit sikerrel magyarázhatjuk. De a keletközép-európai kutatás már két

¹ *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. Bp. 1927.

évtizede próbál túllépni e szemléleten. A cseh irodalomtudomány 1954-es liblicei konferenciája,² majd Szauder József tanulmánya³ hangsúlyozta, hogy a népiességnak szűkebb és tágabb értelmezése lehetséges; már tárgyalandó korszakunkban is megkülönböztetjük az inkább a stílusban érvényesülő és az inkább eszmeileg megnyilvánuló népiességet. Az akadémiai irodalomtörténet *A felvilágosodás és a népiesség találkozása* fejezetben⁴ rövid fejlődéstörténeti áttekintést ad a Csokonaiig – Fazekasig vezető út állomásait bemutatva. Felvilágosult és népies tendenciák egymást erősítő voltát hangsúlyozza, s megkülönbözteti – többek között – a patriarchális mozzanatokkal tarkított s a „gondolatilag elmélyült” népiességet. Fenyő István⁵ a 19. század eleje magyar irodalmi népiességének eszmei forrásait derítette föl. Rousseau, Herder, a Grimm-fivérek gondolatainak magyarrá hasonítási törekvéseit értékelve figyelmeztetett: a népiesség ellentétes tendenciákat egyesítő, összetett jelenség, kapcsolatban van a nemesi eszmények átértékelődésének folyamatával. A német és a szovjet Herder-, Bürger- és Grimm-kutatások tanulságai nyomán utalhatunk arra, hogy a népiességet eszmei- és stílustörekvésnek (olykor a kettő szintézisének) kell fölfognunk, ezek a törekvések egymással harmonizálva-vitalkozva jelennek meg, s a „nemzeti” mind jobban kialakuló fogalmával kapcsolatosak. De épp a jelzett eredmények ébresztik rá a vizsgálódót, hogy a népiesség tágabb értelmezését kell használnunk, ha el akarunk igazodni fejlődésének számos elágazása között, s nem elégedhetünk meg a folklórhoz közeledés eleve leszűkítő vizsgálatával. Nemcsak azért, mert korszakunkban meggyorsul a „fönt” és a „lent” kulturális cseréje, s akik a 18–19. századi ún. népköltési gyűjtéseket elemzik, bizonyítják, hogy azok nem egyszer csupán népszerű dalok gyűjteményei, hanem elsősorban azért, mert a népiesség valamennyi árnyalatával egyszerre vesz

² K. DVOŘÁK – F. VODIČKA: *Včlenování folkloru do obrozenské literatury*. Česka literatura 1955. 293–350.

³ *A magyar irodalmi népiességről*. Irod. Figyelő 1958. 155–162.

⁴ *A magyar irod. tört.* III. Bp. 1965. 206–209.

⁵ *Az irodalmi népiesség elméleti alapvetése*. ItK 1972. 146–171.

részt a nemzeti jellegű és érvényességre törő költészet formálásában, s a romantikában harcosan kifejezésre jutó nemzetkarakterológia megalkotásában.

Dolgozatunk a romantikát megelőző kort e szempontból elemzi. Kísérletet tesz a népiesség jelentkezésével, érvényesülési lehetőségeivel kapcsolatos kérdések fölvetésére.

A 18. századi német irodalom pregnánsan fogalmazza meg a tág értelmezésre lehetőséget nyújtó népiesség célkitűzését. Bürger szerint a „Volksdichter” azonos a „Dichter der Nation”-nal, mivel „Homer, Ossian, Shakespeare, welche meines Wissens die größten Volksdichter auf Erden gewesen sind”, egyben nemzetük legjelentősebb költői.⁶ Herder a nemzeti költészet fájó hiányát az alábbi okra vezeti vissza: „Da wir eigentlich kein Volk, keine gemeinschaftliche lebendige Sprache haben, so haben wir noch weniger eine Nationaldichtkunst”.⁷ Az e megfogalmazásokban tükröződő problémákkal a kelet-közép-európai térség költői is szembekerültek. Ha népiességről beszélünk, figyelembe kell vennünk a nemzeti költészet kialakítását célzó törekvések jellegét is. Ez nem feltétlen abban nyilvánul meg, hogy a költő folklórjelenségeket emel át költészetébe. Jelentkezhet a nép fölemelésére irányuló politikumként, és megeléjük a kiegyenlítő törekvéseket, a különböző érdekű — ám nemzetiségében egyaránt veszélyeztetett — társadalmi osztályok művészetét egymáshoz közelítő szándékokat is. Itt idézzük a később oly nagy hatást kiváltó Bürgert, ki a palotához és a kunyhóhoz akar szólni, a fáraótól a szolgáló gyermekéig mindenkire akar hatni.⁸

A népiesség fogalmát bonyolítja, hogy a népies motívumok, a népköltészeti formák utánzása konzervatív ideológia jegyében is végbe mehet; és fordítva, a népet fölemelni vágyó mondánivaló klasszikus költőket idéző metrumokban, hanghordozással is megvalósulhat. S hogy még néhány ellentmondást említsünk: a horvát ferences szerzetes, A. Kačić Miošić: *Razgovor ugodni*

⁶ Bürger *sämtliche Werke in vier Teilen*. Leipzig é. n. III. 20.

⁷ HERDER: *Sämtliche Werke*. Suphan kiadása. VIII. 424.

⁸ BÜRGER: i. m. 7., 11.

naroda slovinskoga (*A szláv nemzet kellemes társalgása*, 1756.) c. művében a délszláv népköltészet nevezetes versfomájában, deseteracban alkotott néhány krónikás éneket, amely szellemében és hangvételeiben érintkezik az akkor még nem nevezetes délszláv hősénekekkel. Kačić Miošić költészete látszólag probléma nélkül besorolható a keletközép-európai népiesség történetébe. Csakhogy Kačić Miošićnak e népköltészetet utánzó és részben abból merítő verses alkotásokkal éppen a népköltészet „kiküszöbölése” volt a célja, a felvilágosodás eszméit ismerő pap téves történelmi ismereteket róhatott föl a népköltészetnek, azt mintegy helyettesíteni igyekezett. Népiessége szinte akarata ellen való. M. A. Relković, a franciául tudó katonatiszt — ismét a horvát irodalomból merítünk — tipikusnak mondható esetét is említhetjük. Népnevelő szándékkal írta a népkönyvvé vált *Satir iliti divji čovek* (*Szatír, avagy a vadember*, 1762.) c. verses művét. A felvilágosodás híveként kárhoztatja a babonás képzelgéseket, a hiedelmeket, az egészségtelen és — szerinte — a törököktől átvett szokásokat. Miközben ostorozza a nép életmódját, élénk leírásban örökíti meg e számunkra etnográfiai kincscse nemesedett szokásokat. A népiesség itt is akaratlan, de kiiktatni annak történetéből helytelen lenne.

A népiesség keletközép-európai jelentkezése a felvilágosodás eszméivel egyidejű, de egyik sem közvetlen előfeltétele a másiknak. Ugyanis ezekben az irodalmakban (pl. a horvátban, a szerbben, a szlovákban és még talán a románban is) a kései barokknak egy válfaja szinte a 18. század végéig vagy azon túl is élő-ható tényező. E barokk nem egyszer folklorisztikus vagy népies elemmel töltődik föl (s hat vissza a folklórra), s e formában érintkezik az újonnan kialakult-átvett stílusformációkkal, pl. a rokokóval. E találkozások eredményét a népkönyvekben, a kéziratos daloskönyvekben, a szerb és a cseh polgári költészetben, a szlovák gyűjteményekben rektori és polgári dalokként jelölt énekekben lelhetjük meg. Ezek rendszerint élő, szüntelen alakuló darabjai a közköltészetnek; őrzik egy megelőző korszak stílushagyományait, de az újjal való találkozás emlékét is. E dalokat széles körben ismerték (vagy jegyezték le). Az e réteg-

ből származó-kiemelkedő költők ehhez a forráshoz nyúltak vissza, mikor a népies elemet akarták költészetükbe hasonítani. E hagyományt viszi tovább Vitkovics Mihály, ki a szerb és a magyar népies líra hangvételén szűri át a szerb népköltészet témáit; J. Pačić, a Budán élő szerb költő, aki a szerb városi énekek világát a biedermeierhez közelíti. Újabban Csokonai zsongéinak stílusrétegeit elemezve a kutatás a kései barokk jelenlétére mutatott rá.

Népiesség és felvilágosodás fontos összefüggéseket revelál. Hiszen a felvilágosodás keletközép-európai változata nemzet-, illetve népnevelő jellegű. Ez főként azokra az irodalmakra áll, amelyek nem önálló nemzeti keretben voltak kénytelenek önmagukat megvalósítani. A keletközép-európai élet szűk körbe kényszerült. Sok helyen semmiféle utat sem találunk, a közlekedésnek az időjárási viszonyoktól való meghatározottsága még a 19. század jó részében is meghatározza az élet térbeli kereteit. A kulturális központok csekély száma, esetleg hiánya megneveszti az iskolák szerepét, kolostorok, paplakok, nemesi kúriák apró központtá válnak. A találkozást a nagyvilággal a külföldet járt diákok, lelkészek, a vásárok tarka népe, a gyűlésekre járó kisnemesek jelentik; a könyvet a kalendáriumok, a sok kiadást megért népkönyvek. Ilyen helyzetben próbálják meg egy előző korszaktól örökölt módon a népnevelést azok, akik a külhoni egyetemeken egy magasabb színvonalú életforma élményében részesültek. E ponton kapcsolódnak be a tudománygyarapításba: a természettudományok fejlesztését összekapcsolják a babonák, a hiedelmek elleni harccal. Ez megvalósulhat költői műben, amely témáját-fordulatait tekintve a népkönyvekre utal (Fazekas: *Lúdas Matyi*) vagy kifejezetten tudományos célzatú alkotásban, mely gyakorlati hasznát tekintve népkönyv-értékű (Fándly: *Zelinkár*).

Mindez közvetlenül ott kapcsolódik a népiességhez, ahol nyelvi problémákkal kerül szembe az író. Keletközép-Európában az irodalmi nyelvért vívott küzdelem érintkezik a népies törekvésekkel. A 18. században csak a lengyel irodalomnak van szabályokkal rendezett nyelve, a többi keletközép-európai iro-

dalom alkotói tájnyelvek buktatóival küszködnek, vagy egy korszerűtlenné váló mű- (egyházi) nyelv bilincseit igyekeznek szétfeszíteni. E küzdelemhez a népnyelvből merítenek erőt. A szerb, a szlovák, a román alkotók már a 18. század közepétől valóban népnyelvi fordulatokkal, szavakkal frissítik föl az egyházi hatóságok használta s az irodalmi alkotásban kötelezőnek vélt nyelvet. A harc a mindenki által érthető, a sokaknak szóló nyelvért több fokozaton halad keresztül. Először csak népnyelvi elemekkel élénkítik a szerzők műveiket. Majd olyan megoldásokra bukkanunk, melyek leginkább a szerbre jellemzőek: az író ugyanazt a művét mind népnyelvi (ill. a népnyelvhez közel álló), mind egyházi nyelvi változatban megalkotja. Vagy: az író egyes műveket, amelyekkel nevelni szándékozik, a nép nyelvén ír meg, másokat egyházi nyelven. A szlovák költők ettől eltérő módszerrel kísérlik meg az egyetemesnek mondható irodalmi nyelv megvalósítását. A szlovák evangélikusok az ún. bibliai cseh nyelven írnak. Ez a bibličtinának nevezett nyelv csak a szlovákság egy részének igényét elégíti ki. Így a bibličtina művelői folyamatosan töreksenek arra, hogy szlovákizmusokkal enyhítsék az egyházi jellegű nyelv merevségét, s a lágyabb érzelmek kifejezésére szoktassák. A szlovák katolikusok a Nagyszombat környéki, nyugat-szlovák nyelvjárással éltek, melyet a felvilágosodás nyelvszemlélete szerint a 18. század végén Bernolák kodifikált, foglalt rendszerbe.

A magyar s a cseh irodalom másképp igyekezett úrrá lenni a nyelvjárásokra szaggatott, ill. az egységes normával nem rendelkező nyelven. A neológia eszközével élnek, tulajdonképpen művi eszközökkel teremtik meg a korszerű mondanivalót hordozni képes irodalmi nyelvet. Ez nem a népnyelv tanulmányozása eredményeképpen jött létre; a provinciálisnak tartott népnyelvi fordulatok-kifejezések helyébe nem egyszer finomkodó, kellemkedő szavak kerülnek. Túlzásaival együtt is ez az előre lépés útja ezekben az irodalmakban, hol az irodalmi tudat folytonosságát csak részben képviselte a népköltészet. A ma használt horvát irodalmi nyelv rendhagyó módon alakult ki. A horvát írók Vuk Karadžić szerb nyelvi reformját fogadták el, a délszláv

testvériség eszméje szellemében emelték irodalmi nyelvvé a szerbhez legközelebb álló horvát tájszólást. A szerbben, a szlovákban, a románban az egyéni próbálkozások, az erőtlen kezdeményezések nem álltak össze folyamatos irodalmi tudattá. Erre csak a 18–19. század fordulóján kerül sor. Ennek irodalmi vetülete is nyilvánvaló: a szerb irodalomnak szinte valamennyi 18. századi alakja az egyedüli nemzeti hagyományhoz, a népköltészethez, ill. a népnyelvi törekvésekhez kapcsolódik. Részben az említett módon (ti. műveiket népnyelvi elemekkel, formákkal gazdagítják), részben azért, hogy az irodalmi szándékkal írott művön, mint a szerzetes J. Rajić történettudományi alkotásán a népköltészet ihletése érezhető; esetleg úgy, hogy maguk is gyűjtői-támogatói a népköltészet fölfedezésének, mint Vitkovics és L. Mušicki. A szlovák költők közül még a mereven klasszicista J. Palkovič és B. Tablic is törekszik a tematikai és a műfaji újíjtásra. Palkovič naptárszerkesztő, a *Lúdas Matyival* rokon témájú vígjáték szerzője, Tablic pedig a régi, a nemzeti és a népi fogalmának egybemosásával válik gyűjtőjévé-kiadójává a szlovák irodalmi emlékeknek, melyek több vonatkozásban sorolhatók a népies irodalom címszava alá.

Érdekes e kérdés műfaji vonatkozása. A keletközép-európai felvilágosodás „kor”-stílusa a klasszicizmus. E klasszicizmus (klasszicizmusok!) szigorú műfaji hierarchiát építettek föl, melyben pontosan ki volt jelölve a műfajok témája, hanghordozása, köre. A műfajok hangneme szabályokhoz volt kötve, e szabályokat az iskolákban oktatták, poétikai kézikönyvek hirdették. A műfajok többsége a fentebb stílt kívánta meg a szerzőtől, s a költők, írók szívesen tettek eleget e szabályoknak. Csak azok a művészek találták meg a kibúvót, akik nem a fentebb stílt követelő műfajokban alkottak; és akik olyan mondanivalót próbáltak kifejezni, amely parodisztikus jelleggel bírt. Ez a műfaj a komikus eposz, mely a keletközép-európai irodalmakban szinte mindenütt megjelent (a lengyelben, a csehben, a magyarban, az ukránban), s mely a kéziratos paszkvilluszokkal, gúnyversekkel hasonló előadásmódja ellenére nem a nemesi magahittség, nem a hazafiúskodó virtuskodás, nem az idegen-

gyűlölet eszméit fejezi ki; épp fordítva: ennek a nemesi poézisnak jóízű és vaskos, kiélezett mondanivalójú és személyhez szóló paródiáját adja. A komikus eposz bőven él a népköltészet csúfólódóinak kifejezéseivel, és tudatosan viszi ad absurdum a parlágiságot. A felvilágosult eszmei tartalom e túlzásokkal megfogalmazott ítéletekben nyilvánult meg. E műfajban a poeta doctus szabadon élhet a népköltészeti alkotások fordulataival. A klasszicizmus olykor kényszerűvé vált mitologizálását gúnyolja, és nem egyszer a gessneri bukolikus költészet szándékkal torzított mása jelenik meg. Az erudíció szerepét hangsúlyoznunk kell; hiszen épp azért oly találó a paródia, mert az előadásmód öngúnyt is tartalmaz. A klasszicista-szentimentális irodalom közhelyei a visszájára fordítottan jelennek meg. A vaskosabb, a népkönyvekkel rokon hangvételt a paródia és a demokratikus értelmű politikum igazolja. A népies eszmeileg nem a népköltészetrel azonosulás, hanem a nemzeti érdekekben gondolkodás, mely — nem mindig közvetlenül — a nép fölemelését is célozza. A komikus eposzban szabad tér nyílik a klasszicizmus fennköltségétől való eltérésre; s hogy e lehetőséget a keletközép-európai irodalmak nem hagyják ki, arra Csokonai, Kotljarevskij, Hněvčkovský és Krasicki művei a bizonyítékok. Ahol a lehetőségek nem engedik meg a komikus eposz létrejöttét, ott ismertetésekben, fordításokban van jelen. A szlovák irodalom egy tehetséges, de torzóban maradt életművű alkotójára, S. Rožnayra utalunk, aki jó füllel hallotta meg Csokonai furcsa vitézi versezetének modern hangjait, de tolmácsolta a homéroszi *Békaegérharcot* és Krasicki *Myszeiséit* is. A komikus eposzok írói a népköltészetrel is törődtek, előadásmódjukon a népköltészet hatása is kimutatható. Hadd hivatkozzunk Csokonai népdalgyűjtésére, meseföljegyzésére; Rožnayról eláruljuk, hogy szlovák nép(ies) dalok közlője és a *Hasanaginica* fordítója; Kotljarevskij nyelvi forrása a 17—18. század ukrán népi burleszkja, s eposzának nyelvével — a felvilágosult gondolat jegyében — indítja meg harcát a népnyelvre épülő ukrán irodalmi nyelvért. Idesorolhatunk egy csak a 19. század második felében megjelent, de már a 18. század végén készen állt művet, Budai-

Deleanu *Ţiganiadáját*. Ez az eposz jól mutatja a felvilágosult és a népkönyvi elemek együttélését. Az eposz előszava Voltaire-re hivatkozik, szelleme II. József felvilágosodását idézi. Voltaire mellett Blumauer hatását is megfigyelhetjük. S ami még lényegesebb: *Árgirus* történetét említi. Az *Árgirus* nemcsak magyar, hanem román népkönyvvé — sőt: a román nemzeti egységtörekvések jelképévé — vált, 1749 és 1849 között 20 kiadást ért meg. Feldolgozói közt ott a klasszicizáló Ioan Barac (*Árgirus és Ilona*, 1801.), kinek mitologizáló stílusát áttöri a friss folklorisztikus élmény: a lakodalom ábrázolásában a román népelet jellegzetes mozzanatai is föllelhetők. Budai-Deleanu eposzának második változata nem sokkal a Barac-mű elkészülte után valósult meg. Nem a néprajzi elemek térhódítását, hanem a felvilágosult gondolatok, a nemzeti mondanivaló és a népkönyvekből származó motívumok szimbiózisát figyelhetjük meg.

A komikus eposz mellett a vígjátékban van joga az írónak — a felvilágosult klasszicizmus alkotóinak véleménye és gyakorlata szerint — az elocutio attenuata használatára. A felvilágosult keletközép-európai vígjáték tipikus alakja az elmaradott-parlagi vidéki nemes, s ennek megfelelően igyeksenek beszéltetni. A lengyel s a magyar klasszicista vígjáték (Bessenyei, Csokonai, Bohomolec, Bogusławski) parlagi nemesének beszédmódja azért hívja föl magára a figyelmet, mivel a többi szereplő általában érzékenykedő stílusban szól. Molière-t a fentebb stílért küzdő Kazinczy tudatosan a nép nyelvén fordítja, szinte kérkedve használja azokat a kifejezéseket, melyeket eredeti munkáiban elkerül, és melyeket író társainál szigorúan kárhoztat. A. Linhart a *Figaro házasságát* helyezi át szlovén (részben népi) környezetbe.

A dalszerzők is beengedik a népköltészeti fordulatokat lírájukba. A klasszicista poétikák a dal több fajtáját különböztetik meg, így módot adnak a fentebb stíltól eltérő dalszerűség kimunkálására. Azok, akik az életkép (s nem az idill), a ballada (s nem a románc) felé közelítik, inkább élnek a népköltészet fordulataival.

Csak célunk a regényt előkészítő, valamennyi keletközép-

európai irodalomban népszerű prózai epikus alkotásokban rejlő népiesség-lehetőségekre: az adomagyűjteményekből, a kalendáriumi történetkékből átszivárgó népies elemek ez irányba hajlíthatják a regény előzményeit (gondoljunk Verseghy ilyen jellegű kísérleteire!).

Itt említjük meg, hogy a falu, a vidék ábrázolása önmagában korántsem vezet a népköltészet jelentőségének fölismeréséhez. A téma földolgozásának módja szabja meg a „népiesség” mértékét. Ekkor még Gessner és Delille faluszemlélete a mérvadó a keletközép-európai irodalmakban. Kissé messzebről vesszük példánkat: az észti P. Manteuffel idillekben ábrázolja a parasztság idillikusnak nem mondható életét. A faluról gessneri módra idealizált, de etnográfiailag színes képet fest. Mikor a következő nemzedék képviselője, Kr. J. Peterson jól megalapozott nyelvtudományi képzettséggel a népnyelvi jogaiért száll síkra, s a népdal elemeit is beemeli költészetébe, Manteuffel a patriarchális-idillikus, a folklórelemeket költészetébe építő faluábrázoló értetlenül fordul el az új törekvésektől.

Bár a költészet fő iránya lényegében ellentétes a népköltészet teljes érvényű befogadásának szándékával, és a népiesnek, az archaizálnak nagyobb a hitele, fölmerül a néphagyomány följegyzésének igénye. A tudomány kezdi számba venni a népdalt és a balladát. Eleinte száraz közlések, topográfiai teljességre törekvés jellemzik a közlőket, majd a történeti hitel támaszaiként jegyzik le. Az egyre szervezettebb tudománygyarapítás tárja föl a nemzeti hagyományokat, melynek jelentékeny része a valóságos vagy a feltételezett népköltészet.

Ezek után kérdéseket kell föltennünk: mindez mily mértékben és szándékkal fogalmazódik meg a pregnánsan nemzetivé váló ideológiában? Hogyan alapozódik meg a népiesség később romantikussá töltődő fogalma? Történetírók, költők, röpiratszerzők hogyan és milyen mértékben törekszenek nemzet-karakterológia megrajzolására? Az első tény, amelyet megállapítunk: a keletközép-európai felvilágosodásnak is van nemzeti-történeti tudata, ám ez épp a nemzeti jelleg hangsúlyait tekintve kevésbé agresszív, mint a romantikáé. Ami ekkor még a szöveg-

kiadásokban rejtetten él, az a romantikában kap egyoldalú-nemzeti magyarázatot. A szláv kölcsönösség-összetartozás elmélete már a barokkban megfogalmazódik: M. Orbini és J. Križanić tevékenységében már megtaláljuk a közös eredet és az egymásra utaltság elméletének alapvető összetevőit. A felvilágosodás tudósai átvesszik ezt, és szigorúan körülhatárolt nyelvészeti következtetéseket vonnak le belőle (mint J. Dobrovský és még J. Kopitar is!), vagy a nemzeti függetlenséggel nem rendelkező népek regionális tudatát vélik erősíteni véle (mint J. Rajić), de nem formálják mitológiává; szó sincs a következő nemzedékre jellemző apologetikus írásmódról. A cél a tények föltárása. A tények majd lehetőséget adnak az egyoldalú magyarázatra. Sem Rajić, sem Dobrovský nem tulajdonít különleges jelentőséget a néphagyománynak, Rajić jellegzetesen klasszicista színmű szerzője is, drámájának nemzeti történelemből vett tárgya csak annyira „hazafias”, mint pl. Bessenyeié. Dobrovskýt a szerb és az orosz népköltészet nyelvtörténeti szempontból izgatja. Herder rajongását Šafárik-Jungmann-Hanka-Karadžić Vuk nemzedéke váltja át a nemzeti öntudat ébresztésének aprópénzére.

Más szempontból a történetírás két irányból is előkészíti a romantika nemzetszemléletét. Egyfelől nem mellőzi teljesen a néphagyományt, bár a történetírók jó része annak a Schlözernek a tanítványa, aki a mondákat kirekesztette a történettudományból, s racionális, pragmatikus elveket követelt a történettudástól. A néphagyomány a topográfián keresztül szivárog be a történeti művekbe, így a szepességi Engel János Keresztély — Fortis és a Kačić Miošić-énekeket latinra adaptáló E. Pavić nyomán — a délszláv hősénekek történeti vonatkozásairól, Marko királyfi mondaköréről szól. A román D. Cantemir először latinul, majd románul fogalmazta meg Moldva történetét a 18. század elején: ebben hiedelmeket, mennyegzői táncot ír le, sőt egy siratóéneket is közöl. I. Neculce ennél tovább megy, mondákat tekint történeti forrásnak. Népnyelvi ihletettsége pedig a romantikusok ősvé teszi.

Másfelől az őstörténeti kutatást említénénk. A felvilágosodás

történettudósai még nem merészkedtek a nyelvhasonlítás olyan sikamlós talajára, mint majd Kollár és Horvát István; de a maguk módján továbbfejlesztették a nemzeti mitológia körébe utalható hiedelmeket, melyek egy képzelt vagy valós nemzeti fénykor föltámasztását célozzák. A felvilágosodás történetírásában helyet kapnak azok az elemek, melyek később a nemzeti eposzok alapanyagául szolgálnak. A szlovák történész lelkesen fedezi föl a Nagymorva Birodalmat, a magyar a honfoglalás korát, Cornides Dániel írása az ősmagyarok dualisztikus vallásáról a *Zalán futásáig* hat el, a román nyelvészek-történészek a dákoromán elmélet megalapítói. M. P. Katančičnak, a pesti egyetem tanárának archeológiai tevékenységét Mommsen méltatta, de ugyanő vitte be a horvát tudatba az illír leszármazás problémáját. Ezek az elméletek még nem támadó jellegűek, Cornides cseh tudósokkal áll közvetlen kapcsolatban, a román történészeket Virág Benedek segíti. Nem adnak határozott nemzetkarakterológiát, bár az értékelés kérdése meghozza a nemzetiséginek nevezhető vitákat: a szlovák Sklenár és Katona István csap össze a Nagymorva Birodalom ürügyén. A cseh Dobrovský Katonának ad igazat, ám ugyanő a bécsi udvar tisztviselőjének, Engelnek könyveit bírálja vélt magyar nacionalizmusa miatt. A történetírás azonban alapvetően felvilágosult jellegű. Az egyes nemzetek dicső múltjának fölfedezése fejleszti a nemzeti öntudatot, de tartózkodásra int. Papának, a szlovák őskort álmodó történész hungarus-patriotizmusa természetes kiegészítője nemzeti érzésének. A következő nemzedék vonja le a következtetéseket a felvilágosodás történészeinek adattáraiból, ill. a néphagyománynak tulajdonítja azt, ami valójában a dinasztia iránti hűségét bizonyító krónikás vagy a barokk történész leleménye. A Szvatoplukról, Dušan cárról, Mátyás királyról szóló történetek a romantikában nem azért kerülnek népmondaként forgalomba, mert a különféle mondák fogalmi köre nincs még differenciálva, hanem azért, mivel a kornak a (vélt) néphagyományban megőrződő régiség támogatására van szüksége. A népköltészet a felvilágosodásban szűk körben hatol be a történetírásba, s inkább ott, ahol az irodalom

és a nemzeti lét folytonosságának a népének a bizonyítéka. Ahol a tudományosság megelőzi az irodalmi kibontakozást, vagy legalább is párhuzamos vele, ott az erudíció még az irodalmi alkotás minőségét is meghatározza. A racionalizmus korlátok közé szorítja a nemzeti eszmét, a türelmes szemlélet a polémikákra is jellemző. Legfeljebb csírájában leljük meg a nemzeti mitológiává fejlődő motívumokat. Rendszerint e motívumokból kitetsző jellemzők válnak a romantikus nemzetkarakterológia összetevőivé; ezek vetítődnek rá a mind jobban előtérbe kerülő népköltészetre-népiességre is. Ekkor az adatszerűség, a forráskutatás meghatározó volta nem engedi a szenvedélyesség érvényesülését, a nemzeti gondolathoz való egyoldalú közeledést, a nemzeti mozgalmak sem igénylik még az apologetikus írásmódot. Ezért születnek meg majd a romantikában a nemzeti eposz funkciójával bíró epikus költemények (a horvát, a szlovák, a magyar, a lengyel, a szerb és a szlovén irodalomban), míg a felvilágosodás inkább kedvezett a voltaire-i eposznak, amely még a mondai motívumokat is a türelmes gondolat jegyében értékeli át.

Herder befogadása csak a 18. század végén kezdődik, innen számíthatjuk a tudatos törekvéseket a népköltési gyűjtésre.⁹ A szervezett népköltési gyűjtésre akkor kerül sor, amikor erre beérnek a külső (társadalmi) és a belső (esztétikai) feltételek. A felvilágosodás alkotói nem állnak idegenül szemben a népdallal: a Kazinczy-hagyatékban talált szlovák népdalok, Rožnay érdeklődése a népies költészet iránt, a Csokonai-dalhagyomány funkciója a szlovák irodalomban, Vitkovics Mihály tevékenység-

⁹ Tanulságos egymás mellé tennünk az adatokat: RÉVAI MIKLÓS 1782-es fölhívása a népdalok gyűjtésére visszhangtalanul hal el; M. VRHOVAC zágrábi püspök 1813-as latin körirata a horvát népköltészet kincseinek megmentésére eredménytelen marad, C. DIANOVICI-LONGA 1808-ban hiába javasolja egy közmondást és népdalt is gyűjtő társaság alapítását. RÉVAI törekvései megváltozott tartalommal 1817 körül újulnak meg, VRHOVAC körirata 1837-ben jelenik meg horvátul, a román igyekezet majd A. PANN tevékenységében realizálódhat.

ge bizonyítják, hogy a fentebb stíl művelése mellett lassan egyre szélesebb csapást vág a népköltészet fölhasználására törekvés. A tisztázatlan fogalmak ellenére kibontakozik a népköltészet befogadásának folyamata, mely a nemzeti költészetet a népköltészet irodalmi népiességgé átpoétizálásában látja.

A népiesség nem pusztán ízlésbeli-esztétikai kategória. Itt figyelmeztetünk arra, hogy nem mindig a nép érdekeit képviselő politikum kifejeződése. Ismerünk patriarchális-konzervatív népiességet is, mely formai vonatkozásban tágabb felületen érintkezhet a népköltészettel, mint az eszmeileg népérdekű irány. A népiességet a kor egymással élesen szemben álló elemiből kiindulva kell körüljárunk. Jelenti a folklorisztikus érdeklődést, a törekvést a népi kultúra kincseinek összegyűjtésére, megnevesítésére, a népköltészet formai utánzását, külsőségek átvételét. De azt is dokumentálhatjuk, hogy a kisember életét ábrázolva az érzelmek demokratizáló hatását szeretné kifejezni a szélesebb olvasóréteg megnyerése érdekében. A népiesség a népi érdekű politikum olykor népköltészeti ihletésű, művészi kifejezésében, a népi hősök irodalmi megformálásában is megnyilvánulhat. Ezek a jellemzők sokszor nem külön-külön, hanem egymással kibogozhatatlanul keveredve jelennek meg. A népies nem jelent mindig demokratikusot, s a népi-népies elutasítása nem feltétlen vall arisztokratizmusra. Megeshet, hogy egy költő tiltakozik a népiesség bizonyos árnyalatainak irodalmivá válása ellen, de egy másfajta népiesség térhódítását segíti. A népiességet nem tartjuk egységesnek-egyneműnek, benne rejlik a plebejus és a magába zárkózó, konzervatív értelmzés lehetősége.

Népköltészet és felvilágosodás nem egymást kizáró fogalmak. A felvilágosodás többféle klasszicizmust produkál e tájon, s ezek nem egyforma mértékben, intenzitással engedik át a népköltészeti vagy a népinek érzett fordulatokat, szellemet. A klasszicizmusok a népies hangot kisajátítani igyekvő provincializmussal is harcolnak, s ezt igazságtalanul olykor a népköltészettel azonosítják. E provinciális szerzők leegyszerűsített nemzetkarakterológiát adnak, forrásaik az ún. irodalom alatti

művek (kalendáriumok, népkönyvek stb.). A felvilágosult klasszicizmus nemzetkarakterológiája a felvilágosodás nép- és nemzetértelmezéséből táplálkozik, ezt szembeesíti az adott szükségletekkel. A népiesség politikum is, bár nem feltétlen demokratikus. Az ősinek, romlatlannak, a hazainak, egészségesnek vélt, valójában beszűkült, maradi irodalom arra a költészetre-forrásra hivatkozott, melyet a kor jórészt népnek hitt. A felvilágosodás művészei többször választották szét a nép fölemelésére és a népköltészeti elemek alaposabb fölhasználására irányuló szándékot. A fentebb stílusban alkotó szerzők olykor érzékenyen reagáltak az idegen népköltészetre,¹⁰ míg saját népük alkotásainak megítélésében a provincializmus költőivel vívott küzdelem zavarólag hatott rájuk. E provinciális szerzők valóban fölhasználták a népköltészet fordulóit, gyakran a népdalok és a közmondások igazi értékeinek fölismeréséig is eljutottak.

A népiesség már a felvilágosodás idején jelen van Keletközép-Európa irodalmaiban. Alapozó jelentőséggel bír, előkészíti mindazt, amit a romantika szintetizál.

FRIED ISTVÁN

MÉG EGYSZER AZ IRODALMI MŰELEMZÉSÉRŐL

Bár most pillanatnyilag nem dúlnak körülötte olyan heves viták, mint néhány évvel ezelőtt: a *műelemzés* problémája változatlanul időszerű, mindig örökzöld téma marad. Nem is csoda, hiszen iskolai irodalomtanításunk, esztétikai nevelésünk sikere vagy kudarca végeredményben azon áll vagy bukik, hogy mit teszünk az irodalmi alkotásokkal az irodalomórán vagy az azon kívül eső nevelési alkalmakkor, milyen módszerekkel nyúlunk hozzájuk a szak- vagy önképzőkörben, az irodalmi színpadon.

¹⁰ Általában a déli szlávokéra. A szerbek viszont csak GOETHE érdeklődése nyomán fedezték föl saját népköltészetüket.

Próbáljuk meg hát egyszer józanul, nagyképűség, tudóskodás és absztrakt elméletieskedés nélkül latra vetni a műelemzés kérdéseit! Hangsúlyozni kívánjuk azonban, hogy ezúttal a műelemzés problematikájából (beleértve a tudományos műelemzéseket is) az iskolai irodalomtanításban folyó műelemzés érdekel bennünket.

Mindenekelőtt magával a műszóval kapcsolatos néhány problémával kell szembenéznünk.

Először is: nem értjük azokat az aggodalmakat vagy kifogásokat, amelyeket egyesekben a „műelemzés” műszó kelt. Művészeti nevelésünk állítólagos fiaskójának okát egyesek abban látják, hogy az irodalomoktatás során „agyonelemezzük” az irodalmi alkotásokat, letöröljük kényes testükről az esztétikum hímporát, mesterséges „elemzési szempontok” kaptafáján vonszoljuk végig őket. Tisztázzuk: mit jelent a műelemzés az iskolai gyakorlatban? — Amint egy irodalmi alkotás el- vagy felolvasása avagy színpadi megtekintése után *beszélgetni* kezdünk — akár a legkönnyedebb csevegés formájában — a megismert műről: szükségszerűen „műelemzést” végzünk. A legprimitívebb kérdés, amellyel ez a beszélgetés megindulhat — hogy egyáltalában miről olvastunk, mit olvastunk, miről szól a megismert mű —, tüstént az ún. „tartalom” egyik összetevőjét, a *témát* (vagy a második kérdés esetében egy formai jellemzőt, a *műfajt*) érinti. Amint vitatkozni kezdünk azon, hogy mi volt a mű értelme, mi az író vagy költő szándéka írásával, mit akart szuggerálni vele nekünk: azt firtatjuk, amit a műelemzés során a mű *mondanivalójának*, eszmei-érzelmi-hangulati tartalmának szoktunk nevezni (a legtágabb értelemben). Annak a manapság divatos kérdésnek a megválaszolására viszont, hogy „miért szép ez a mű?” — ismét csak a megismert alkotás tulajdonságait kell tanulmányoznunk, hogy a lapidáris válasznak: „mert tetszett”, okait, forrásait, tartalmi és formai összetevőit tudatosítsuk. Nem öncélúan, hanem azért, hogy más száz olvasandó mű tudatos, minél gazdagabb és hitelesebb élvezéséhez és megítéléséhez alapot teremtsünk. A műelemzés tehát — fogalmából és elnevezéséből következően — nem tesz

mást, mint hogy a műalkotás *egészének* minél teljesebb és igazabb megismerése és értékelése céljából ízekre szedi a művet, hogy részleteiben beszéljük meg a totális mű sajátosságait.

Előlegezzük azt az állítást, hogy a legkövetlenebb társasági vagy tanulóköri csevegés, amely egy irodalmi alkotásról szól, lényegében ugyanolyan szempontokkal közelíti meg a művet, mint a legmagasabb szintű tudományos műelemzés. Mielőtt ennek a szükségyszerűségét bizonyítanánk, szólunk kell egyrészt a *műelemzés* és a *műértelmezés* fogalmának, valamint a *tudományos* és az *iskolai* műértelmezésnek a különbségéről.

Az irodalomtudományban az újabb években (helyesebben évtizedekben) a tudományos műelemző eljárások egész sora alakult ki. Ezeket az eljárásokat, módszereket — többek között — Szabolcsi Miklós és Hankiss Elemér közismert tanulmányai és előadásai ismertették vagy szedték rendszerbe. Alapjában véve mindegyik „új” eljárásnak az a lényege, hogy az irodalmi alkotás bonyolult struktúrájának valamelyik belső vagy külső (történeti-társadalmi, keletkezés-körülményi stb.) faktorát, szempontját emelte ki, állította a középpontba, nem egyszer „az irodalomtudománnyal eddig esetlegesen érintkező rokontudományok” felismeréseinek és módszereinek felhasználásával. (Így beszél Szabolcsi nyelvészeti és stilisztikai módszerekről, a képszerkezet szerinti elemzés különféle változatairól, ábrázolás-technikai elemzéssorozatokról, szemiotikai és történeti [genetikus] elemzésekről, lélektani jellegű és ideológiai elemzési szempontokról. Lásd: Jelenkor, 1971. 9. szám.) Az 1970 márciusában Szegeden tartott novella-elemző vitautülésre a következő elemzési szempontokra hívták fel előre a figyelmet: eszmetörténeti, irodalomtörténeti, szociológiai, pszichológiai (individuál- vagy szociálpszichológiai) elemzés, content analysis, általános esztétikai, irodalomszemantikai, kommunikációelméleti, szintaktikai, lexikai, motívum-, kép-, szimbólum-, toposz-, archetípus-, stilisztikai, grammatikai, axiológiai, kvantitatív-statisztikai, műfajelméleti, műfajtipológiai, kompozíció-, poetikai, dikció-, összehasonlító irodalomtörténeti, összehasonlító művészetelméleti, összehasonlító sti-

lisztikai elemzés. Mint már ebből a felsorolásból is kitűnik: az új műelemző eljárásoknak a kialakulásához hozzájárult egy sor, más tudományban alkalmazott elmélet vagy felismerés, pl. a kommunikációs és transzfer-elmélet, strukturalizmus, axiológia, fonostilisztika stb.

Mit tegyen ezekkel az új eljárásokkal az iskolai műelemzés? Vegye hasznukat, amikor csak lehet, alkalmazza hol az egyik, hol a másik szempontját olyan műveknél, amelyek erre kínálkoznak. Megtette ezt már eddig is. Hogy csak néhány példát említsünk a legfontosabb tudományos elemzési elvek és módszerek közül: a *funkcionális szemlélet* már régóta velejárója az élenjáró irodalmi elemzéseknek, hiszen természetszerűen tűnt, hogy az irodalmi alkotás elemeinek mindegyikét a mű egészében betöltött szerepe, funkciója szerint kell vizsgálni és értékelni. Az is természetes, hogy az irodalmi alkotást legjobb irodalomtudósaink (és nyomukban az irodalomtanárok) egységes *struktúrának* fogták fel (ha nem így nevezték is meg), s a mű részeleseit egymással és a mű egészével összefüggésben tanulmányozták. Aztán itt vannak a *statisztikai* jellegű irodalmi művizsgálatok, amelyek önmagukban ugyancsak nem képesek értelmezni a mű egészét, de értékes részadatokat szolgáltathatnak a mű esztétikai tulajdonságainak megítéléséhez, s így természetszerűen az iskolai irodalomoktatásban is szerepet kaphatnak: nos, egyik-másikukat már Kosztolányi is alkalmazta a *Szeptember végén* elemzésében! A stilisztikai szempontú elemzés egyik válfaja, az *explication de texte* a francia iskoláknak évtizedek sora óta hagyományos módszere. És így tovább!

Az iskolai irodalomtanítás tehát szippantsa fel az új módszerekből a hasznavehető elemeket! Nem hiszem azonban, hogy az lenne az iskolai műelemzés „válságának” megoldása, ha ezek közül az új elemzési módszerek közül bármelyiket egyeduralkodóvá tennénk az iskolai gyakorlatban. Áll ez az újabban divatos *statisztikai módszerekre* is, amelyeknek elsősorban Hankiss Elemér a specialistája. Igen érdekes és hasznos a tanulók számára is, ha pl. egy-egy versben megvilágítjuk a magas és a mély magánhangzók arányának hangulatteremtő (vagy leg-

alábbis a hangulatvarázslatot befolyásoló) erejét, hiszen a zeneiség, a „hangtest” a lírai költemény fontos formai tényezői közé tartozik. (Ennek a megmutatásnak már tankönyveinkben is nyoma van, pl. a gimnáziumi IV. osztályos tankönyvben. Mellesleg jegyezzük meg, hogy a műelemzés tudományos módszereinek az iskolában is hasznosítható legfőbb eredményeit — az irodalomtanárok egyéni tájékozódásán kívül — elsősorban az irodalmi tankönyveknek kell „bedolgozniuk” és széles körben elterjeszteniük.) Ugyanígy számos diachronikus szempont is hasznosítható az irodalomtanításban. Pl. azok az irodalomtörténeti következtetések, amelyeket Hankiss von le statisztikai adatok alapján abból a jelenségből, hogy egyes korszakokban kikhez írkák a költők verseiket, vagy annak a számszerű kimutatása, hogyan „adagolja” egy-egy alakjának pozitív és negatív jellemvonásait egy realista — és hogyan egy romantikus regényíró. Ezek a matematikai módszerek és az említett új műelemzési eljárások azonban alapján véve a tudományos kutatók laboratóriumi munkái, amelyekből az iskolai irodalomtanítást inkább az *eredmények*, a *következtetések*, a *tanulságok* érdeklik. Vegyük hozzá ehhez, hogy az iskolai gyakorlatban a műelemzés (főként a történeti jellegű irodalomtanítás fokán) aligha lehet teljes. Nyilván a legfeltűnőbb — vagy az éppen aktuális didaktikai feladathoz alkalmazott — jegyeket, szempontokat emeljük ki az elemzés teljes szempontskálájából. Az iskolai műelemzés tehát már eleve *eklektikus* jellegű, egyik tudományos eljárásnak sem biztosíthat egyeduralmat.

A tudományos és az iskolai műelemzés közötti különbséget — a célon és a terjedelmen kívül — a *műelemzés* és a *versértelmezés* fogalmának különbsége is befolyásolja. A köznapi beszédben a két fogalmat szinonimaként szokás használni, de jó lenne, ha az iskolai gyakorlatban számbavennénk a két fogalom tartalmának különbségét. (Ezt a különbséget hanyagolta el egyik-másik bíráló az „Édes hazám, fogadj szívedbe! . . .” című, 1959-ben megjelent könyv esetében, amely már alcímében is jelezte a versértelmezés szándékát.) A műértelmezés tulajdonképpen a műelemzés célja és eredménye. A műelemzés a műér-

telmezés eszköze, a tudományban és az oktatásban egyaránt. Az irodalmi mű kifejezőkészlete sajátos eszközrendszer. Ennek az eszközrendszernek vizsgálata a műelemzés, amely a mű összes tartalmi és formai komponensének vizsgálatával azt van hivatva fölfedni, hogy a mű struktúrájának egyes elemei hogyan függnek össze, milyen funkciót teljesítenek a mű egészében. Főként azt kutatja, hogy egyfelől a „tartalom” (a legtagabb értelemben értett mondanivaló, eszmei-értelmi, érzelmi-emocionális vagy hangulati-atmoszferikus kifejezőnivaló) hogyan determinálja a formát, másfelől az esztétikai-formai összetevők hogyan járulnak hozzá a mű „értelmének” kibontakoztatásához. A műelemzés tehát tulajdonképpen értelmezi a művet, és lehetségessé teszi — kvalitásainak felmérésével — annak értékelését. A műelemzés *analizál*, a műértelmezés már *szintetizál*ja a részletes analízis eredményeit.

Nyilvánvaló, hogy a teljes értelemben értett műelemzés elsősorban a tudomány (az irodalomtudományok) feladata. Az iskolában — természetesen a tanulók életkorának megfelelő szinten és mértékben — nemegyszer szintén folyik műelemzés (főként az általános iskola felső tagozatában és a középiskolák I. osztályában). Azaz ún. irodalomolvasási fokon, ahol éppen az irodalmi mű bonyolult struktúrájának és az alkotóval, ennek korával és a kor stílusjegyeivel való összefüggésének megértése a stúdium célja.) Ilyenkor egy-egy részletes műelemzésnek éppen az a feladata, hogy bemutassa, megértesse: hogyan, miért jutott el az irodalomtudomány a szóban forgó művel kapcsolatos *értelmezéshez* és *értékeléshez*. A történeti jellegű irodalomtanulmányok során azonban (tehát a középiskola II–IV. osztályában) — a műközpontúság elve mellett, sőt éppen annak jegyében — a *műértelmezés* a gyakoribb. Már csak azért is, mert minden szempontot figyelembe vevő műelemzésre a legtöbbször nincs idő. Ezt vagy nyíltan bevalljuk (és akkor módszertani szempontból is számolunk vele); vagy szemérmesen elhallgatjuk (de akkor is ez folyik a gyakorlatban). Ezen a fokon lehetetlen minden művet teljes apparátussal elemezni; meg kell elégednünk a mű legjellemzőbb vonásainak kiemelé-

sével (tartalmiaknak és formaiaknak egyaránt), mindig annak a didaktikai célnak, irodalomelméleti vagy irodalomtörténeti meggondolásnak a jegyében, amely a szóban forgó mű tanulmányozását irányítja.

A nagy kérdés természetesen az, hogy *milyen alapszemponatok szerint közelítsük meg a művet?* Azaz: miről folyják a műről kezdeményezett beszélgetés? — Nem lehet másként: azokról az összetevőkről, amelyekből a mű egésze — ha tetszik: struktúrája — összetevődik. Egy szöveget (akármit) szétszedni, analizálni csak azok szerint a komponensek, szálak szerint lehet, amelyekből az össze van szőve. A műalkotás tulajdonságait (amelyekről beszélni lehet) nyilván ezeknek az összetevőknek a milyensége határozza meg: milyenek az epikai vagy drámai mű szereplői, hogyan függenek össze egymással pozitív vagy negatív kapcsolatokkal („az alakok rendszere”), milyen módon jellemzi alakjait az író, milyen valóságos vagy képzeletbeli életanyaggal szuggerálja írói szemléletét, „mondanivalóját” (cselekmény), milyen a stílusa, előadásmódja, milyen korstílus vagy ízlésirány nyomai mutatkoznak meg a művön — vagy egy lírai költeményben milyen, a költő sajátos képalkotó fantáziájából kipattant költői részleteképek („képrendszer”) hordozzák, közvetítik a részmondanivalókat, amelyekből az egész vers végső értelme kibontakozik, „összeáll”, a költemény szövege milyen logikai közlést és képszerű kifejezést váltogató rendszerben, valamint cselekményes, leíró és párbeszédes elemeket tartalmazó kompozícióformákban épül fel, „struktúrálődik”, milyen ritmusfajokat, rímváltozatokat, strófaszerkezeteket alkalmaz a költő a vers „lelkének”, zeneiségének szolgálatában, ezeknek az esztétikai értékű formai (akusztikai és vizuális) részelemeknek mik a funkciói a költő szándékának közvetítésében stb.

Látnivaló, hogy azokhoz a ma már „hagyományosaknak” mondott szempontokhoz jutottunk el, amelyek szerint irodalomtanításunk az újabb évtizedekben megközelíti, „elemzi” az irodalmi műveket. Még akkor is ezek a szempontok érvényesülnek, ha az egyes irodalomelméleti vagy szakmódszertani művek más-más műszókatóriákba csoportosítják őket. Példá-

ul Péczely Lászlónak a tanárképző főiskolák hallgatói számára kiadott irodalomelméleti jegyzete (*Bevezetés a műelemzésbe*. Kézirat, 5. javított utánnyomás. Tankönyvkiadó, 1975.), a műelemzés útját a genetikus elemzéssel kezdi (ez tárja fel az irodalmi mű „keletkezésének” körülményeit az író és „a mű történelmi-társadalmi háttérének” oldaláról). A strukturális elemzés szempontjait pedig négy struktúra-kategóriába osztja: az akusztikai, a grammatikai, a képi és a kompozíciós rétegek vizsgálatába, majd külön foglalkozik nemcsak a mű jelentésével (tartalmával, mondanivalójával), hanem az „általános műfaji kérdésekkel” és az irodalmi mű funkcióival is. Ezek mögött a strukturális műszavak mögött lényegében a műelemzésben eddig is alkalmazott szempontok lappanganak. (A strukturalizmus divatja egyes irodalomtanárok ajkán nem egyéb, mint játék a szavakkal, s nemegyszer csak arra jó, hogy az irodalmi alkotás művészi-formai elemeinek *jogosan* hangoztatott fontosságával elbagatellizálja a mű *tartalmának*, értelmének tanulmányozását. Még Péczely említett, tudományos szinten megírt jegyzetében is, amelyből az összes leendő általános iskolai tanár tanul a főiskolákon, a 350 lapnyi terjedelemből mindössze 11 lap szól *konkrétan* a tartalom kérdéseiről, míg 280-nál több a *formai* elemekről. Persze, tegyük hozzá: *funkcionális szemlélettel*, azaz annak tudatában, hogy a formai-művészi elemek végső soron a tartalomnak, a mű valaminő „mondanivalójának” közvetítésében nyerik el értelmüket. A veszély csak abban az optikai csalódásban rejlik, amelyet az ilyen arányeltolódás a leendő szakemberek tudatában, szemléletében — és még inkább majdani gyakorlatában! — előidézhet.)

Az eddigiekből világosnak tűnik, hogyha megtaláltuk a mű összetevőit, strukturális komponenseit, akkor automatikusan megkaptuk a műelemzés szempontjait is. Természetes azonban, hogy ezeknek a szempontoknak csak azok számára van értelmük és létjogosultságuk, akik hisznek — hozzáátéve, hogy korszerű felfogásban! — a marxista esztétika alapelvében, a tartalom és a forma egységében, és makacsul ragaszkodnak ahhoz a meggyőződéshez, hogy a költő, az író (a „legabsztraktabb” is)

azért ír, hogy *mondjon, közöljön, kifejezz*en valamit embertársai számára. („Nem mondhatom el senkinek, Elmondom hát mindenkinek” — írta Karinthy, és véleményünk szerint ez minden író-költő mottója lehetne.) Még akkor is így van, ha ez a „mondanivaló” korántsem csak *logikai*, értelemhez szóló tartalom, sőt esetleg még csak nem is érzelmi vagy hangulati, hanem absztrakt, pl. egy sajátos életérzés kivetítése (mint az egzisztencialista regényekben. Valami logikummal, persze, ezekben az esetekben is számolni kell, hiszen a legabsztraktabb jelentéstartalom is egy letagadhatatlanul logikai elem, a szó segítségével, erejével jut kifejezésre.) Ezt a „mondanivalót” kétségtelenül bizonyos belső és külső formai elemek közvetítik az olvasóhoz, — bármilyen neveken nevezzék is ezeket, és bármily mértékben szaporítsák sorukat a fentebb említett műelemző eljárások. Az elemzést — a mű belső struktúrájából adódó elemeken kívül — természetesen kiegészítik művön kívüli szempontok is: a mű megszületésének körülményei — történeti-társadalmi-életrajzi körülmények (az írónak mint biológiai lénynek és a költői *én*-nek a megkülönböztetésével), összefüggése a korrall és a kor uralkodó ízlésirányaival, helye a történeti fejlődésben és az író életművében stb. (Ezeket szokták a *genetikus elemzés* gyűjtőfogalmába foglalni, s ezek módszertanilag az irodalmi művek feldolgozásának ún. *előkészítése* során kapnak megvilágítást.)

A lényeg az, hogy *az elemzés szempontjai adva vannak a műalkotás* alkotó elemeiben, tartalmi és formai komponenseiben. Amiben a *tudományos műelemzés* fejlődése újat hozhat: e szempontok differenciálása (vagyis egy-egy szempont újszerű aspektusainak fölfedezése, pl. egy-egy irodalmi műfaj válfajainak tipizálása), a szempontok megközelítési eljárásainak, vizsgálati vagy feldolgozási módszereinek gazdagítása vagy finomítása (pl. a statisztikai módszerekkel), az alkotó elemek egymás közötti, valamint a mű egészéhez arányított összefüggéseinek mélyebb vagy újszerű kombinációja (strukturális műelemzések). Bármennyire variáljuk, differenciáljuk és finomítsuk is azonban a mű struktúráját, meggyőzőnek látszik, hogy a tartalom és a

forma — nem külön a tartalom és külön a forma, hanem csak didaktikai szükségességből szétválasztható egységben! — továbbra is érvényes *kiindulópont* a tudományos és az iskolai irodalomszemléletben egyaránt. (Van-e ma más alapelve a marxista esztétikának?) Helyes — s ezt nem győzzük ismételni —, ha az új műelemző eljárások használható elemeit bevonjuk az iskolai irodalomtanításba, sőt nemegyszer bepilantást engedhetünk a tudományos műelemzés műhelytitkaiba is, — olyankor, amikor a példamutatás kedvéért szinte „újrátstszuk”, rekonstruáljuk a tudományos műelemzés eljárásait.

Az irodalomtanítás másik kérdése: *milyen módon, milyen rendszerben, milyen eljárással* kerüljenek szóba a műelemzés (vagy műértelmezés) során az említett szempontok? (Most nem a műfeldolgozás módszertani formáira gondolunk — tanári közlés, megbeszélés vagy önálló tanulói munka —, hanem arra, hogy milyen rendszerben, *milyen menetben* folyják a mű elemzése vagy értelmezése.)

Újabban divat gúnyosan beszélni az elemzés „hagyományosnak”, „primitívnek”, sőt „elavultnak” mondott *lineáris* menetéről, amely a mű szerkezeti részeinek — cselekménymozzanatainak vagy gondolat- és érzelmeneténck — sorrendjében halad előre. Egyes irodalomtudományi művek — pl. Király István Ady-könyvének — nagyszerű *tudományos* verselemzéseiből, amelyek globális természetűek, egyes irodalomtanárok azt a következtetést vonták le, hogy a lineáris eljárásmenet teljesen idejét múlta az irodalomoktatásban is. (Ezt egyébként maga Király cáfolta meg egyik előadása után.) Sok irodalomtanár ma már nem mer látogató előtt lineáris elemzéssel kiállni. Az ezzel szembeállított *globális* eljárás azt jelenti, hogy a megbeszélés egész folyamán egészében szemléljük a műalkotást, és bár az elemzés során felvetett kérdések itt is nyilván a mű egyes oldalai-összetevői szerint közelítik meg a művet, mindig az *egész* műre vonatkoznak. Ebben a problémában is célszerű józanul ítélnünk. Bizonyos művek — kisebb elbeszélések, egysikű regények, rövidebb vagy egyszerű alkatú, homogén lírai költemények esetében eddig is gyakran, természetszerűen globális eljárás-

rással ragadtuk meg az irodalmi alkotást a tanításban. (Pl. — kapásból — Thomas Mann *Mario és a varázslóját*, Petrarca *Aldott a nap . . .*-ját, Kosztolányi *Ilonáját* vagy Radnóti *Tétova óddját*. Meggondolandó, hogy bizonyos linearitás ilyenkor sem küszöbölhető ki mindig, pl. egy epikai vagy drámai mű cselekményének vagy tipikus szerkezeti részeinek nyomonkísérése során, vagy akár egy olyan kisterjedelmű, mégis különleges szerkezetű lírai költemény esetében, mint Batsányi *A franciaországi változásokra* c. verse, amelynek úgyszólván mindegyik sora, költői képe külön elemzést igényel. Még olyan epikai vagy drámai művek esetében is, amelyekben az író tudatosan keveri az időkörcsöket, mint pl. Semprun *A nagy utazásban*, H. Böll az *Ádám, hol voltál?*-ban vagy Cseres Tibor a *Hideg napokban*, — vagy a szimultán montázstechnikát alkalmazza, mint Nagy Lajos a *Kiskunhalomban* vagy Sánta Ferenc a *Hűsz órában*, a cselekmény ismertetésekor tanulóink rendszerint lineáris sorrendbe illesztik annak részleteit, — hozzáátéve, hogy az író sajátos szerkesztési móddal, az emlékezés logikáját, a pszichológiai képzettársítást vagy a mozaikkockákból összeálló egész szerkesztéstechnikáját követve — összemosza művében a cselekmény mozzanatait.) Más típusú lírai költemények esetében viszont, úgy vélem, továbbra is a linearitás a legalkalmasabb iskolai eljárás. Milyen szempontból lehetne vétség vagy művészetlenség abban, ha a mű elemzése során a tanulókkal nyomon kísérjük, végigéljük a műben feltáruló alkotási folyamatot, ahogy a mű felépült, részről részre kialakult a költő ihletében?

Hogy melyik elemzésmenetet választjuk, azt maga a költemény suggerálja, aszerint, hogy *milyen verstípushoz* tartozik. Modern, erősen hangulati vagy bonyolultan áttételes vers esetében (mint Apollinaire *A Mirabeau-hídja* vagy Nagy László József *Attilája*) a vers struktúrájának magvát kereső globális kiindulás kívánczik, majd a részletek tisztázása következik. Erősen vizuális versnél (Ady: *A magyar Ugaron* vagy Garai Gábor: *Artisták*) a fő képből indulhatunk ki, ugyancsak globális eljárással. Viszont egy tájleíró költeményt aligha elemezhetnénk másképp, mint a leírás képről képre kibontakozó részleteinek

sorrendje szerint. Bonyolult, terjedelmes, de világosan tagolt, láncszerűen előrehaladó logikai vagy érzelmi vázra épült költemény (*Gondolatok a könyvtárban, Szózat, A nép nevében*) esetében sem mellőzhető a teljes mondanivalót kibontó részgondolatok megfigyelése, tudatosítása, — s ez nyilván a részgondolatok logikai sorrendjében történik. (Ilyenkor szokás összekeresni a logikailag összetartozó versszakokat.) A 20. század elejéig — sőt nagyrészt még a nyugatosoknál is, Adyt kivéve — általában logikai csomópontok szerint előrehaladó, klasszikus versépítkezés jellemzi a költők alkotási módszerét. Ezeknél a verseknél a legkézenfekvőbbben a lineáris menetű elemzés kínálkozik a gondolati vagy érzelmi-hangulati elemek sorrendjének, egymás közti arányainak és összefüggésének fölfedezésére. Ugyanez vonatkozik a klasszikus időrendet követő regények és elbeszélések cselekménymozzanataira. Sok mai verset semmiképpen sem lehetne lineáris eljárással elemezni. A mai lírában gyakori *politematikus* verstípusokat azonban megint résztémák szerint előrehaladó, mozaikszerűen megoldott elemzés érteti meg a legjobban, végső eredményként az egész vers megértésének érdekében. Az ugyanis súlyos hiba lenne, ha a részletek vizsgálata közben szem elől veszítenénk a mű egészét, s az elemzés végén (az elemzés analitikus része után következő szintetizálásban) ismét egységbe nem állítanánk, „össze nem raknánk” a tanulók tudatában az ízről ízre haladva szétbontott művet, akárcsak egy alkatrészeire szétlökött óraművet. Mindebből az a tanulság, hogy az iskolai irodalomtanításban — az elemzett mű természetétől függően — felváltva alkalmazhatjuk a globális és a lineáris menetet.

Végezetül a műelemzés két veszélyére kívánunk rámutatni. Ma már remélhetően mindenütt túl vagyunk az iskolai gyakorlatban az irodalmi műfeldolgozás két alapvető betegségén: csak az értelmi-eszmei tartalom kibontására törekvő, többnyire vulgarizáló „elemzésen” és a csakis a formai elemeken rágódó, a mű mondanivalóját gondosan kerülő esztetizálgatáson. (Nem baj, ha egy-egy bonyolult eszmeiségű művel kapcsolatban a tanulók nem jutnak el dogmatikusan egyértelmű tartalom-

megállapításra. A lényeg az, hogy tépelődtek, vitatkoztak rajta, és megfogalmazták az optimális megoldást.) Továbbra is gyakori azonban az epikai és drámai művekben a *cselekmény fetisizálása*, a lírai költeményekben pedig a művészi szöveg „lefordítása” prózára, valamint a költői képrendszer elhanyagolása.

Egyes érettségi vizsgákon még ma is „kiválóra” lehet felelni egy-egy epikai vagy drámai mű puszta cselekménykivonatának elmondásával. Ez még a mű elolvasását sem bizonyítja (könyvkiadásunk és tankönyveink gondoskodnak mintaszerű cselekménykivonatokról közléséről). A cselekmény a regényben, a novellában vagy a drámában jelentős elem, de tulajdonképpen csak *motivált nyersanyag* (akár dokumentumszerűen a megtörtént valóságból, akár alkotó képzeletéből meríti az író), a mű egyik belső formai eleme. Arra való, hogy az író — az irodalom művészi, szemléletes jellegének megfelelően — művészi „szemléltető anyagon”, az élet valóságos képein vagy folyamatával bontakoztassa ki mondanivalóját az emberről, az életről, a világról. Fontos nyersanyag ez, ezért jogos az elbeszélő és drámai művek ismertetésében a cselekményt alapul venni; de nem pusztán, hanem *komplex cselekményismertetés* formájában. Ez annyit jelent, hogy a mű cselekményismertetésébe beleszőjük a műelemzés többi szempontját is: a témát, az eszmei-érzelmi mondanivalót, az alakok összefüggését és jellemzési módját, a szerkezeti megoldást, a műfajt, a stílust, az ábrázolásmódot stb. Erre a műismertetések során a tanárnak kell először példákat adnia. Majd ezt kívánja a „felelőktől”, sőt a műveket egyéni feldolgozás alapján önálló kiselőadásban ismertető tanulóktól is.

A lírai költemények esetében a vers lapos prózára fordítása a legnagyobb veszély. (Elismerjük, hogy erre éppen a lineáris verselemzés csábíthatja a tanulót. Éppen ezért kell tudatosan védekeznünk ellene ilyen eljárás alkalmazása után.) Színvonalas, igazi verselemzést — hosszabb versekről — csak akkor lehet megkívánni a tanulótól, ha szeme előtt tarthatja a költemény szövegét. („Kapásból”, emlékezetből még a gyakorlott tanár se igen tud elemezni terjedelmesebb versszövegeket.) Ilyenkor viszont kétszeresen fenyeget a prózára laposítás veszélye. Az a

legcélszerűbb, ha általában nem is részletes elemzést, hanem szabadon megfogalmazott *beszámolót* kérünk a tanulótól ellenőrzésül, többnyire valamilyen megadott rendező szempont szerint, nemegyszer más versekkel összekötve. A prózára hígításnak pedig a költemény művészi képrendszerének kibontása és esztétikai ízelgetése a legjobb ellenszere. Minden lírai költemény — ellenőrizhetően — közvetlen logikai közlések és művészi képek szövédéke. („Lenn az alföld tengersík vidékin / Ott vagyok honn, ott az én világon”: közvetlen logikai közlés. „Börtönéből szabadult sas lelkem . . .”: nemcsak nyelvi metafora, hanem az értelmet tovább fejtő költői részletkép.) A vers mondanivalójának javarészt ezek a költő sajátos képalkotó fantáziájára valló *részletképek* hordozzák, ezért ezek kibontása, „megfejtése” és esztétikai értékelése a verselemzés során elengedhetetlen. (Vegyük hozzá ehhez, hogy egy költő művésztiséget — ezerszer elmondott eszmei vagy érzelmi tartalmakon, „örök” témákon belül — bizonyos mesterségbeli készségek mellett éppen művészi képalkotásának, költői részletképeinek eredetisége, művészi szintje fémjelzi.) Különösen fontos a képrendszer boncolása a mai lírában. Míg ugyanis a régebbi lírában — ahogy erre nem egy versszakértőnk és tudatos költőnk rámutatott — elégséges a lírai vers költői képeinek egyszeri visszatranszformálása ahhoz, hogy a kép értelme világossá váljék, a modern lírában (nálunk nagyjában a 20. századtól) nemegyszer legalább kétszeres visszatranszformálásra van szükség a vers igazi értelmének felfogásához. Ez annyit jelent, hogy a bonyolult művészi kép egyszerű visszavetítése a logikai síkra (ami nélkül a líra legfeljebb érzelmi-hangulati úton vagy intuitíve fogható fel) még mindig nem fejt meg az igazi értelmet: ez csupán további áttétellel, többnyire csak a költemény egész képrendszerével összefüggésben szolgáltatja ki igazi értelmét. A mai líra termékeit éppen ez teszi bonyolultakká, nehezen megfejtethetőkké vagy vitathatókká.

Foglaljuk össze a mondottak lényegét:

1. Az irodalomtanításban számot kell vetnünk a tudományos és az iskolai műelemzés, valamint műelemzés és műértelmezés különbségével.

2. Az irodalmi műelemzés szempontjai szükségszerűen adva vannak a mű struktúrájában, tartalmi és formai komponenseiben.

3. Az iskolai elemzés menetében a lineáris és a globális eljárás egyaránt szerepet kaphat, a mű természetének megfelelően.

4. Az epikai és drámai művekről szóló tanulói beszámolóul a komplex cselekményismertetést ajánljuk.

5. A lírai költemények elemzésében a költői részletképek kibontása, értelmezése különösen fontos.

Eszmefuttatásunkban nem az volt a célunk, hogy vadonatújakat mondjunk, de az sem, hogy konzervatív módra megmerevítsünk bizonyos műelemzési elveket és szempontokat. Azt azonban ambicionáltuk, hogy — bizonyos avantgardista, modernkedő szólammokkal és tanári ijedelmekkel szemben — az utóbbi évtizedek irodalomtanításából megvédeni igyekezzünk azokat az elemeket, amelyeket továbbra is használhatónak tartunk, és amelyeket nyugodt lelkiismerettel hagyhatunk utódainknak örökségül — továbbfejlesztésre.

MAKAY GUSZTÁV

A HOMÁLYBÓL

AZ IRODALMI ELLENZÉK ELSŐ KÖZÖS FELLÉPÉSE 67 UTÁN

Elsőül, mint oly gyakran a régít lezáró, a tevékenység nélküli üres térben, *nemzedéki mozgás* hullámzott át az irodalmon és a kritikán. Egy fiatal költő, Benedek Aladár lapja, az Új Világ köré gyűltek szinte mindazok az ifjú nevek, amelyek viselői, a következő évtizedben ismertté lettek ellenzéki magatartásukkal, Gyulai kritikai tevékenységével, a népnemzeti iskola esztétikai követelményeivel szemben. Ábrányi Emil nevét éppúgy föllelhetjük a lapban, mint Darmay Viktorét, Asbóth Jánosét éppúgy, mint Toldy Istvánét, Vajda Jánosét éppúgy, mint Endrődi Sándorét, György Aladárét éppúgy, mint Szana Tamását, Ábrányi Kornélét éppúgy, mint Rádl Ödönét.

Benedek nevét ma már a legterjedelmesebb irodalomtörténetek is alig említik meg, s lapja sem ért meg többet másfélesztendő fennállásnál. Mint a nemzedéki összefogásokkal rendszeren történni szokott, hamar felismerték a részt vevők, nem illenek össze, nem egy irányba kívánnak haladni; s ha egy irányba is, nem egyforma módon.

Am ennek ellenére felszínre hozott a lap néhány alapvetőt a következő szakasz világnézeti és etikai problémáiból éppúgy, akárcsak néhány nagyon jellegzetes vonást a feljövő nemzedékek kritikai gondolkodásának, jelszókincsének karakteréből is.

Ezek a problémák, ezek a vonások, ezek a jelszavak két pont körül összpontosíthatók. A valósághoz való viszony *természetelvűre* változása az egyik; az *egyéniesség*, a *személyesség* előtérbe dobása a másik.

A természetelvűre való változás mind a külső valósághoz, mind a belsőhöz való viszonyt magában foglalta. A valóság megismerésére, az általa és benne való cselekvésre egyaránt vonatkozott. A világ akár külső, akár belső, akár egyedi, akár társadalmi *elsődlegesen a tudomány, a tapasztalati elvű természettudományt példának tekintő tudomány tárgya lett*. Meg az (egyedi) érzékelésévé, a magát anyagelvűnek tartó érzékelésévé.

A társadalomtudományok immár átvehetik, hitték, a természet-tudományok „exakt”, „precíz” módszerét; eredményeik így már valóban tudományos, ellenőrizhető és hitelesíthető eredményekké

válhatnak. Az ember végre újra ember lehet, az ember természetének, lehetőségeinek megfelelő ember.

„... az ezred évekig tartó kül- és beltusában kiforrott, megneemesült ember ismét természeté fog válni, hasonlíthatatlanul magasztosabb természeté, mint amely a klasszikus koré volt, mert egy tisztultabb beltartalom keresi a megfelelő alakot.” (I. 1. sz. *A nő-emancipációról.*)

Programcikkében ennek a természettudományos megközelítésnek erkölcsi, társadalmi s esztétikai következményeit egyaránt igyekezett levonni Benedek Aladár:

„... széttörve a hagyományosság és a hatalmas szokás bilincseit, nyűgeit, az áztatott jólét s a biztonság emésztő gőzköréből egy tisztultabb légkörbe óhajtuk vinni társainkat... Talán nem is merész ennyi [történelmi] idő után megnyugvó alapot keresni, s a sikerben bizni, midőn segélyünkre ma már a tudományok annyi szerencsés győzelmei is itt vannak, amelyeknek kiáltó jelszava a 'realizmus', a realizmus, azaz a létezők felkutatása, használat és megőrzése, s a többi teljes mellőzése és megtagadása.” „Pozitív célt” kitűzni csak akkor lehet, ha „a létezés legfőbb kielégítését, azaz *saját magát* tűzi ki célul az ember.” „Ez az, amit az újabkori klasszikus tanok kifejtének”. „Ez az, ami az embernek természeti hajlamaiból önkényt ered s a többi mind... csupán elméleti föltevésből merülő önkénytelen erőszakolt eredmény, melyet képzelt, ráfogott eszményként igen, de pozitív célként nem fogadhat el” az ember. (I. 1. sz. *Körülmételemek.*)

Asbóth János, Toldy István, Vajda Viktor, Ábrányi Kornél és Emil aztán igyekeztek is lebontani ezt a felfogást a művészet és a kritika részletszintjére. Asbóth vakmerően rögtön a legkényesebb és legvédettebb témához, a nemiség és nemzetiség kérdéséhez nyúlt. A nemzetit kifejezni célnak tekintette, mibenlétét azonban a természetből, a környezetből s a történelemből kívánta tapasztalati módon levezetni. A német nemzeti dráma szerinte, azért nem lehetett átütő, mert spekulatív filozófiák s nem e hármas forrás, nem a tapasztalat alapján szólt a nemzeti kérdéstről, a nemzeti érzésről és jellemről. Mintahogy az emberi természetről általában sem. A nemiséget például vagy teljesen kizárta, vagy túlon túl eszményítette (I. 1. sz.). A cancanról, s általában az érzékiséget kifejező mozgásról és művészetéről pedig úgy vélte, aki a maga természeti kedvétől hajtva táncolja, aki a maga természeti örömeire alkotja, mégha színpadon is, mégha nyilvánosságnak is, „igaz érzelmű ember”, aki azonban csak nézi, s csak a pusztá erotikáért nézi, az viszont nem. „Az egészséges, természetes érzékiséget nem szabad erkölcsstelennek mondanunk semmiben, a táncban éppoly kevésbé, mint másban”. „Ezek igazi nemzeti táncok”. Az igazán természetes mindig nemzeti, a valóban nemzeti mindig természetes.

Hogy a természetesnek ez a kultusza a pozitivistá természettudományosság felé mutat, azt a mindig a fiatalokkal tartó, az erősen nyugatias műveltségű idősebb Ábrányi Kornél cikke bizonyítja frappánsan, amely még a zenéről szólva is így beszél:

„Hatalomra törekszik a világon minden, s anyagi vagy szellemi hatalmat gyakorolni: ez az ösztöne a lelketlen parálynak épp úgy, mint az embernek”: „a természet örök törvénye ez, mely alól nincs kivétel”, s amely mindig, minden idealizálás ellenére visszatér (II. 1. sz.).

Íme a struggle for life, elvonva talán Darwinból, talán Spencerből, íme a Wille zur Macht átvéve talán Büchnerből s a Nietzsche előlegező gondolatkinszéből, íme az örök körforgás eszméje, vissza hangozva talán Moleschott népszerű könyvéből, a *Kreislauf des Lebens*-ből (1852) s összekapcsolva — úgy lehet: Wagneron át —, Schopenhauer tételével.

Különös együttest alkot e természettudományos ízü, pozitivisztikus ideákkal és szólamokkal a lap, a nemzedék *másik említett alapvonása, alapkövetelménye*: az egyéniség, a személyesség érvényesülési jogának biztosítása, a szellemi világban is, a társadalomban is. Különösét, nemcsak azért, mert szemben látszik állni a pozitivizmusnak az egyént a természeti törvények nevében *átlagosító* törekvésével, hanem azért is, mert olyan filozófusokat vonultat fel, akik a személyiség és egyéniség védelmét transcendens, spirituális értékek keresésével és védelmével köthették egybe. Kantot, Fichtét, Schopenhauert, de mindenekelőtt Schleiermachert. Ábrányi Emil például, Kuno Fischer nyomán, foglalván össze Schleiermacher filozófiáját, így összegzett:

„Papja volt az emberiségnek, s azt tanította neki, hogy az istenséget *önmagában* keresse. Nem az életet vitte a templomba, a templomot vitte az életbe, természetszerűen vallást akart” (II. 4. sz.).

A vallásos érzés, a vallásos igény, sőt, maga az istenség fogalma is csak az egyén belső természetének, tudományos megfigyelésű s meg tapasztalású belső természetének alapján nyugodhat.

Ez a hol szélsőségesen személyes, szubjektivista, hol szélsőségesen tárgyias, természetelvű kettősség tehát alkalmasszerűen majd az egyik, majd a másik sarkpontra összpontosult, s csapódott ki. Mert Toldy István még csak azt fejtegette: ez a kor „átmenet az öntudatlan hitről a józan tudásra”. S az erő, amely a világot mozgatja most immár, a természettudományok jóvoltából, tárgyyszerűen ismert: „Ez az élet-erő — ez az isten.” (II. 9.) A szerkesztő viszont, aki Toldy felfogását egy katolikus pap levelével szemben nyíltan védelmébe vette, már egyértelműen a monoista materializmus álláspontjára helyezkedett.

Különös együttesről, különös kettősségről szoltunk. Csak látszatra különös azonban ez. A hazai és az európai polgári és polgárias gondolkodás folyamatából és társadalomfejlődés menetéből egyaránt logikusan következett. E fejlődési tényezők közül most csak hármat érintünk, futólag; két európai és egy hazait. Másutt úgyszólván részletebben kell majd kérdéskörükkel foglalkoznunk.

A pozitivizmus kezdő, diadalmasan feltörő évtizedeiben az irány ama hiányát, hogy sem konkrétan az egyénnek, sem általában az embernek nem tudott a természeti s a civilizációs értékeknel magasabb, sajátosan emberi értékcélokat kitűzni, a romantikus történetfilozófiai és metafizikai irányok egyidejű jelenléte elfedte, pótolta. Sőt, mivel ez utóbbi irányok viszont túlságosan is ily célértékek (spekulatív) konstruálására vetették hangsúlyukat, egyenesen vonzóvá lett a józan, a mindennapi gondolkodás számára ez a hiány. A pozitivizmus nyugati egyeduralma idején, a század közepén, a negyvenes évektől azonban a nyugtalanabbul gondolkodó értelmiség is, az irány nagy fajsúlyú képviselői is egyre nyomasztóbban érzékelték e hiányt. S így az olyan harcias, népies-materialista s pozitivisták műveikkel, mint aminők Moleschott, Vogt, Büchner művei voltak, egyidőben születtek Stirner, Carlyle, Kierkegaard munkái. Az irányzat nagy képviselői közül pedig J. St. Mill a sajátos emberi tudat problémájával, főleg az etika ismeretfilozófiai megalapozásával kapcsolatban s az egyén észlelő, felfogó, ítélő képességének és felelősségének határaival kapcsolatban egyre rezignáltabban hajlott vissza Kant irányába. Spencer meg, jóllehet az ő etikai kétségeskedése s egyén iránti érdeklődése sokkal kevésbé volt mély, az *Ismeretlent*, az *Ismerhetetlent* szinte kezdettől kéznél tartotta, hogy tartományába utalja e problémafajtákat.

A pozitivizmus és a romantika a század első felében, bármennyire különböztek is, szembenálltak is, *össze is tartoztak*. Ugyanannak az ismeretfilozófiai agnoszticizmusnak az arcát, *két különböző arcát* mutatták meg. S ha a századközepén végképp szemben látszottak kerülni, a századvégen utódirányaik újra egymásra találtak; ugyanannak a jelenségnek a két arcát, két különböző arcát mintázták ismét.

Hazai tekintetben pedig azt kell látnunk, hogy már a reformkor idején is *egymásra* tolultak a nyugaton *egymás után* jelentkező problémák; a passzív rezisztencia késleltető időszaka pedig csak fokozta ezt az egymásra halmozódást, mert osztályfegyelme még a reformkorénál is inkább visszaszorította a kortársi Európából beömlő eszméáramlatokat. Az *egyen* történeti és lételméleti problémája viszonyával kellett volna ennek a 67-es „polgári” nemzedéknek szembenéznie. De miképp tehette volna a nyugatiakhoz hasonló tüzetességgel, midőn a reformkornak sem volt ideje és ereje elégségesen szembenézni az előfeltételekkel, a történelem és közösség viszonya lételméleti problémáival. Elégségesen: azaz a feudális-vallásos nemzettudattól, a patriarchális közösségtudattól megszabadultan.

A politikában demokratáknak mondták magukat az Új Világ szerzői. Demokrataságuk azonban éppoly ellentmondásos, vegyülékes volt, mint szorosabban vett világnézeti felfogásuk. Mindenekelőtt jó adag érzelmes, pózos filantrópia járta át. „... átérezte az

emberiség szenvedését", „megvetette az arisztokráciát", nem törődött a hatalmasokkal, magasztalta Ábrányi Schleiermachert. Nem mondták magukat a forradalom híveinek, sőt, hangoztatták:

„A műveltség feladata az egyesben, valamint a társadalomban létező öröknek sokaságát nemcsak különzetesen emelni, hanem magasabb összhangra is vezetni, hol a gondolat élletté s az élet gondolatává lesz. A művelődés feladata az individualitásnak érvényt, az abszolút gondolatoknak, az emberi agyban forrongó eszméknek világot szerezni. A proletariátus megszüntetése, örök béke, szabadság, testvériség, egyenlőség: ime a jelen kor nagy ábrándjai." (II. 1. sz.).

Egyszóval, míg az addigi forradalmak tiszteletre méltóak, és hasznosak voltak, a jövőöket a tudomány, a művelődés, a demokrácia megtakaríthatja az emberiség számára. Az emberiség számára, amely, szerintük ugyan osztályokba és államokba szerveződik bár, legfőbb egysége mégis az egyén; s az osztály és „az állam érdekét nem lehet másként értelmezni, mint az egyének érdekeinek összességét". (Benedek: *Körültekintések* I. 1. sz.).

Ehhez a világtképhez, ehhez a társadalmi és politikai magatartáshoz olyan irodalmi eszmények társultak, amelyek a Jungdeutschlandban, mindenek előtt Heinében és Börnében, s az általuk tisztelt Jean Paulban az Hugo-féle francia romantikában és – voltaképp nem is meglepő kapcsolással – Gogolban és Turgenyevben nyerték el megtestesülésüket. Mert nemcsak a társadalmi (a „természeti") haladás képviselőit keresték s mutatták fel az említettekben, hanem az egyén belső disharmóniájának átmenetkori érzékelőit is. Heinében például nemcsak azt az osztályembert látták meg, aki, „amikor a Marseillaise-t lehetett, akkor azt teljes szívvel énekelte" (II. 1. sz.), hanem látták belső, egyedi meghasonlottságát is. Ezért érezték éppen modern költőnek, a helyét nem lelő, az otthontalanná lett egyéniség képviselőjének: „Mi Heine költészete? A leghatalmasabb értelem és a legmélyebb érzés kifolyása", a „contrastok halmaza", mely „frivolitásban burkolódzik, hogy fájdalmát eltakarja".

Ezen a szűrőn bocsátják át a világirodalmat, s így Turgenyev is, Gogol is, Schiller is, Lessing is, Lamartine is, Rousseau is elfért eszménylistájukon. Példáikat mindig és hangsúlyozottan a *világirodalomból* vették mondandóik illusztrálására. Mégpedig olyanoktól, akiknél, szerintük az általános emberi, az örök emberi van jelen a konkrét tárgyban, akik „identifikálják magukat az évezredekkel". A hazai hagyományról, a közvetlen elődökről is tüntetően hallgattak. De rendkívül sokat mond az az elismerés, amelyben Ábrányi Emil Herder legfőbb érdemét látta:

„Mélyen bele tudta magát élni idegen népek szellemi életébe; idegen szellemet, idegen anyagot tudott magába olvasztani, s azt teljesen átalakítva saját énjében a *német szellem szabad tulajdonává tévé*" (I. 8. sz.).

Ingerülten válaszoltak a hazaiak vélt túlértékeléseire. Benedek például tiltakozott az ellen, hogy Petőfit a század legnagyobb európai költőjének kiáltásák ki; máskor meg azt kérdezte:

„Miért nem ásit a tömeg a Hamlet mellett, Childe Harold mellett, a Századok legendái mellett? Mert ezek világszínvonalon állnak, mintegy identifikálják magukat az évszázadokkal”, s így „elavulásuk lehetetlen”. „A Zalán futása ellenben nem örök értékű mű”, bármint dicsérjük is.

Az esztétikát, a kritikát erősen világnézeti-filozófiai, ideológiai oldalról óhajtották megközelíteni és megítélni. Benedek élesen vágott vissza azoknak, akik azt kérdezték, miért kell egy irodalmi, egy kritikai lapban ennyi filozófia. S már az első szám első cikkéhez fűzött megjegyzésében úgy szólt az addigi magyar kritikai irodalomról, hogy az elméleti kérdéseket filozófiai szinten még alig tisztázott. Még „a nemzeti elnevezés fogalmát” sem, „miről vajmi kevés elmélettel bírnunk eddigél. Ezt lehetőleg tisztába hozni volna esztétikusaink fő feladata . . .” „Hasonló elméleteknek mindig örömet nyitunk tért, biztatta társait Asbóth cikkéhez fűzött szerkesztői megjegyzése végén —, legyen az a részletekben aztán antagon irányú is.”

Egyszóval: elméleti igényű, filozófiai megalapozottságú, világirodalmi mércéjű kritikát óhajtottak. Ez az elméleti igény, ez a filozófiai megalapozottság a pozitivista természettudományosságtól áthatott szellemiséget jelentett elsősorban. De jócskán vegyült belé a Jungdeutschland s a baloldali hegelianusok szemléletéből is, meg a korszak személyességet sürgető idealista irányjaiból is és a vitalista egyéniségkultuszt előlegező törekvéseiből is. A világirodalmiság igénye elsősorban a társadalombíráló francia romantikát s az Ifjú Németország publicisztikus tárca-realizmusát jelentette számukra, de jelentette az orosz realizmusnak a romantikával még bőven elegy első szakaszát is. Vezetetett út tőlük a naturalizmus, az impresszionizmus, de vezethetett a polgári realizmus kritikai előmozdításához is. Egyik leggyakoribb jelszavuk a *tükrözés* volt; ezt azonban ahányan: annyiféleképpen értették.

Mindez azonban jórészt deklaráció maradt. Valódi, konkrét kritikát alig közölt a lap. S mihelyt konkrét kérdéshez nyúltak, kitűnt a rokon jelszavak mögötti különbözőség. Asbóth például, rögtön az első számban, jelezte: a pozitívizmus szubjektív empirizmusa csak olyan lélektani totalitást tesz lehetővé, amelynek sem történetisége, sem társadalmisága nincs, s az élmény így nagyrészt tárgyasíthatatlan marad. Az impresszionista verseket író Benedek érzekelte is a kettejük felfogása különbségét, s „antagon”-nak mondta szemléletét Asbóthéhoz képest.

A lap olvasói, mint különféle szerkesztői üzeneteinek névanyagából kitűnik, jórészt a főváros és a vidéki városok polgárságához tar-

toztak. Szerzői viszont szinte kivétel nélkül a közép- és kisnemesség értelmiségi sorba szorult, vagy értelmiségi életformát választott rétegéhez. Kettős öntudattal rendelkeztek: a nemesség származási s a polgárság művelődési-közéleti öntudatával. Az egyik eleve közszereplővé szánta őket, a másik eleve bizonyos dacos különbséget jelölt ki számukra a birtokosság életformájában, gondolkodásában, családhálózatában. Mert a nem-nemes származásúak is a történeti szerepvivők rétegéhez számíthatták magukat, Toldy apja révén, Vajda múltja révén. Jellemző viszont kettős öntudatukra, hogy a birtokosságból származók nemesi *családnévüket* szinte valamennyien *frói dlnévre* változtatták (Benedek: Náray, Darmay: Viczmándy, Endrődi: Kupricz, Ábrányi: Eördögh, Cikmántori: Czékus stb.) Radikális és romantikus, realista és individualista törekvéseik, ellentmondásaik nyilván egy egész rétegéi, egy igen jelentős rétegéi voltak. Azé a rétegé, amely roppant belső ellentmondásainál és öntudathasadásánál fogva igen változatos és igen ellentmondásos szerepet játszott a magyar társadalom egészében éppúgy, mint a magyar irodalomban is, egészen az első, sőt, szinte egészen a második világháborúig. Ezért is, s nemcsak az időrendi elsőség okán, mutattuk be részletesen ezt a rövid életű lapot. De azért is, mert jól tükrözi, miként tolultak, halmozódtak nálunk archaikusan és anarchikusan egymásra a polgárság hiánya miatt, majd a passzív rezisztencia idővesztessége, aztán pedig a Kiegyezés defenzív birtokosi osztálylényege következtében már avult és friss eszmék és irányok.

Az Új Világ megszűnte után számtalan apró lapalapítás következett. Fél- és negyedévenként keletkeztek és szűntek meg lapok; többségük még azelőtt, mielőtt szellemi arculatot alakíthatott volna ki magának. A közönség kicsi volt, a lapszerkesztés, a lapalapítás vonzása nagy; a szerepre vágyó nemesi értelmiségre is, a gazdagodni vágyó kispolgár nyomdász-kiadókra is. Annyi haszna mindenesetre volt e mozgásnak, hogy a *nemzedékiek helyett elvi, eszmék szerinti csoportosulások és szembesülések* is kezdtek kirajzolódni. S az eszmék és elvek mögött, az irányzati célkitűzések és kritikai módszerek mögött jól kitapinthatóvá lettek a társadalompolitikai törekvések s a szociális és művelődési erővonalak is.

NÉMETH G. BÉLA

ARCKÉPVÁZLAT KÁZMÉR ERNŐRŐL

Mostoha sors jutott osztályrészül Kázmér Ernőnek, a hányatott sorsú kritikusnak és esszéírónak, akire ma már csak a jugoszláviai magyar irodalomtörténészek emlékeznek. Régi és újabb irodalmi lexikonainkban hiába keressük a nevét, Komlós Aladárnak *Gyulaitól a marxista kritikáig* c. összefoglaló munkájában sem kapott helyet, leg részletesebb irodalomtörténetünk is csak néhány sort szentel munkásságának. Így aztán — néhány kutatót és bibliográfust leszámítva — eddig csak annyit tudtunk Kázmérról, amennyit Majtényi Mihály visszaemlékezésében¹ és Bori Imre irodalomtörténeti munkáiban olvashattunk róla.²

Érthetetlen és indokolatlan ez a feledékenység, hiszen 1915 és 1920 között Kázmér már A Hét egyik vezető kritikusa — rövid ideig szerkesztője is —, 1917-ben *Idegen portrék* címmel önálló kötete jelenik meg, tartalmas, de sebtében összeállított és fésületlen szövegű írásokkal, melyet Tabéry Géza kitüntető elismeréssel,³ Mácza János bizonyos fenntartásokkal fogad.⁴ A kor legtekintélyesebb folyóirata, a Nyugat — melyben 1915 és 1936 között Kázmérnak több írása kapott helyet — nem vett tudomást az *Idegen portrékról*.

Kázmér életéről viszonylag keveset tudunk. 1892-ben született, középiskolai tanulmányait Budapesten végezte. Ugyanitt Alexander Bernát előadásait hallgatta az egyetemen, de arról nincs tudomásunk, hogy diplomát szerzett volna. Ezután újságíró lesz: a tizes évek elején a polgári-radikális Világ, majd 1915-től A Hét munkatársa. Kiss József tekintélyes lapjában hamarosan egyre jelentősebb írások szerzőjeként találkozunk nevével, mert — ahogy Ignotus írja emlékezéseiben — „az inas A Hétben ugyanolyan szabadon és teljesen hallathatta szavát, mint a mester”.⁵ Főleg irodalmi és képzőművészeti kritikákat ír, de néhány karcolatot és glosszát is, az utóbbiak egy részét 1917-től „Trisztán” álnéven. Ekkori magyar vonatkozású kritikái kizárólag a közvetlen elődök és kortársak műveivel foglalkoznak, a legnagyobbakkal csakúgy, mint a másod- és harmadvonalbeli szerzőkkel. Nagyjából ugyanez érvényes világirodalmi tárgyú írásaira is. Voltaire, Flaubert és Baudelaire kivételével itt is csak kortárs alkotók munkáiról ír: jelentős írókról és a kor divatos szerzőiről. Ám nem mossa egybe, ellenkezőleg: igen jól megkülönbözteti az értékeket.

¹ Szikra és hamu. Újvidék, 1963. 79–107.

² A jugoszláviai magyar irodalom története. Újvidék, 1968. 227–231. — Magyar-délszláv irodalmi kapcsolatok. Újvidék, 1970. 133–134. = Fejezetek irodalmunk természetéről. Újvidék, 1973. 36–39.

³ A Hét, 1918. 8. 123.

⁴ Ma, 1918. 3. 51.

⁵ Ignotus válogatott írásai. Budapest, 1969. 419.

Kritikái tele vannak értékes és találó megfigyelésekkel. Felismerte a kezdő Hesse értékeit,⁶ elsőként mutatott be a magyar olvasóknak jelentős északi írókat és műveket,⁷ s *Az ígéret földje* c. Reymont-regényről szóló bírálatában — évekkal a lengyel író Nobel-díja előtt — újra és újra visszatér a *Parasztok* dicséretére.⁸ Képzőművészeti tárgyú írásaiban rendszeresen beszámolt a kiállításokról, köztük olyan művészek tárlatairól, akiket ma már a klasszikusok között tartunk számon. Beszámolóit az úgyszeretet, a hozzáértés és a tárgyszerűség jellemzi. Az új iránti fogékonyságát igen szépen példázza a *Ma* csoport kiállításáról szóló írása, amelyben értő tárgyilagossággal méltat olyan elismertnek még aligha nevezhető művészeket, mint amilyenek Máttis Teutsch János, Bortnyik Sándor, Uitz Béla, Kmetty János, Nemes Lampérth József, Gulácsy Lajos és Pátzay Pál voltak 1918-ban.⁹

A húszas években Kázmér Csehszlovákiába költözik, ahol tovább folytatja irodalmi munkásságát. Az ottani magyar folyóiratok közül legtöbbet a rövid életű Estében — mint a Könyvesház c. rovat állandó kritikus — és a Magyar Minervában publikál. Az utóbbiban a legkülönbözőbb tárgyú — szépirodalmi, irodalomtörténeti, képzőművészeti, zenei, színházi, társadalomtudományi... — könyvekről ír bírálatokat, döntő többségükben idegen nyelvű művekről. Csehszlovákiai tartózkodásának említésre méltó eseménye még, hogy Pozsonyban vendég-főrendezője volt a szlovák Nemzeti Színházban *Az ember tragédiája* előadásának.¹⁰ A csehszlovák magyar folyóiratoknak, a Magyar Minervának, majd később, a harmincas évek második felében a Tátrának még Jugoszláviából is küld írásokat és a pozsonyi rádióban is több ízben szerepel. Ezért tűnik érthetetlennek, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomtörténészek is teljesen megfeledkeztek róla. Csanda Sándor még a nevét sem említi meg *Az első nemzedék* c. összefoglaló munkájában.

Kázmér a harmincas évek elején költözik az akkori királyi Jugoszláviába. Itt először Zágrábban dolgozik egy csehszlovák kereskedelmi cég képviselőjeként. Következő állomáshelye a dubrovniki Bileća, ahol egy fűrésztelepen dolgozik, de itt sincs sokáig maradása. 1936-ban aztán Belgrádban telepedik le családjával, feleségével és Tamás nevű fiával. Jugoszláviában először a Napló körével — mindenekelőtt Havas Károllyal — veszi fel a kapcsolatot, külső munkatársa lesz a tekintélyes napilapnak. Egyik levelének tanúsága szerint a harmincas évek elején több száz írását ingyen engedte át a Naplónak.¹¹

⁶ *Idegen portrék*. Békéscsaba, 1917. 77–79.

⁷ Uo.

⁸ Uo. 42–47.

⁹ *A Hét*, 1918. 38. 589–590.

¹⁰ Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1938. VIII. 1.

¹¹ Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1938. II. 23.

A Kalangyában azonban csak Szenteleky halála után jelentkeznek írásai-val, mert a nagy tekintélyű irodalomszervező és szerkesztő — aki-vel Kázmér évekig együtt dolgozott A Hét szerkesztőségében — nem szerette. Ennek okát ma sem tudjuk pontosan. Annyi bizonyos, hogy Szenteleky leveleiben kíméletlenül, olykor ízléstelenül bírálja Kázmért, *strébernek*, *nyúlás-szósztáyrnak* — csehszlovák állampolgárságára és munkájára célozva —, *idegennek* és *faügynöknek* titulálja.¹² Nyíltan csak a jugoszláviai magyar Pen Klub „illetéktelen” szervezése miatt bírálja, de leveleiből nem csupán az derül ki, hogy minden eszközzel igyekezett megakadályozni Kázmér tervezett tanulmánykötetének kiadását, hanem haragjának valódi oka is. Kázmérral első-sorban a Naplóval való kapcsolata miatt bizalmatlan, de egy kicsit irodalmi vezérségét is félti tőle: „És a pestiek meg a jugoszlávok is abban a hiszemben térnek haza (a Pen Klub alakuló gyűléséről. B.Á.), hogy az itteni magyar irodalmat Ambrus Balázs meg Kázmér Ernő csinálják és hogy az egyetlen irodalmi orgánium itt a Napló.”¹³ Ezzel szemben Kázmér írásaiban és eddig ismert leveleiben — amelyek pedig igazán nem nélkülözik a nyílt szókimondást — a neheztelésnek semmi nyoma. Sőt: a Nyugatban Kázmér írt nekrológot Szentelekyről¹⁴ s még 1940-ben is előadást tartott róla a belgrádi rádióban.¹⁵

Döntő fordulatot jelent Kázmér számára Szirmai Károllyal történő megismerkedése 1933 augusztusában. Szenteleky halála után Szirmai vette át a Kalangya szerkesztését s mindjárt megkezdte harcát a folyóirat színvonalának emeléséért, vagyis a dilettánsok ellen. Ízlé-sét, hozzáértését és kitűnő szerkesztői érzékét dicséri, hogy az ellen-tábor élénk tiltakozása ellenére 1934-től rendszeresen foglalkoztatta Kázmért, mert írásainak értékét tekintette a közlés döntő kritériumá-nak. Hogy döntése helyes volt, az igen hamar bebizonyosodott, mert e jól tájékozott, művelt, megbízható ízlésű és haladó szellemű kri-tikus írásai nemcsak a vajdasági magyar olvasók tájékoztatását és ízlés-nevelését, hanem — közvetve — a dilettantizmus elleni harcot is igen jól szolgálták. Kázmér ezekben az években másodvirágzását éli. Rengeteget dolgozik. Nemcsak a Kalangyának, hanem egész sor szerb lapnak és folyóiratnak,¹⁶ majd 1938-tól — ekkor ismeretlen okból állását veszti s ettől kezdve kizárólag írásaiból él — a Reggeli Újságnak, 1940-től pedig Csuka Zoltán Láthatárának is. Hogy hihe-tetlen munkabírásról fogalmat alkothassunk, elég átlapoznunk a Kalangya évfolyamait, amelyekben Irodalmi Szemléi mellett a har-

¹² Szenteleky Kornél irodalmi levelezése. Zombor–Budapest, 1943. 350.

¹³ Uo.

¹⁴ 1933. II. 262–263.

¹⁵ Az előadás magyar és szerb nyelven is elhangzott. A magyar nyelvű adás pontos ideje: 1940. VII. 8.

¹⁶ XX. Vek. Obzor, Smena, Srpski Književni Glasnik, Vidici . . .

mincas évek második felében több igényes délszláv tárgyú esszéje is megjelent. Munkássága a délszláv—magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok ápolása terén egészen kiemelkedő. Erről nem csupán írásai vallanak, de a szerb nyelvű irodalmi pályázatok zsűrijében vállalt szerepe, valamint az a nagyszerű terve is — sajnos, ez anyagi okok miatt nem valósulhatott meg —, amelyet oly lelkesen ismertet Szirmai Károlyllyal, aki ekkoriban már nemcsak szerkesztője, de barátja is:

„Csinálnék egy jugoszláv—magyar könyvtárt — írja 1938. december 30-án —, évente 8—10 füzetet, füzetenként 3—5 ív, ahogy jön. Szerkeszteném én és Te. (...) Megjelenének benne tanulmányok a délszláv szellemi életéről, versfordítások, novella-antológiák, kisregények stb. 7000—10 000 dinár elég lenne az első három füzetre. Az írók, fordítók honorárium helyett 50—60 példányt kapnának, jobb papíron! Már beszéltem a Pressbüroval és a magyar követséggel is. Ha elindítom és szép lesz — mert az lesz —, ők is hajlandók támogatni, sőt, szubvencionálni. Elképzelheted, milyen szépen csinálnám. Büszke lennék rá (...) Például az első három füzet lenne:

1. Három szerb költő (Dučić, Rakić, Stefanović versei magyarul). Írnék hozzá egy kis bevezetőt tanulmányt, életrajzt, és adnánk a fényképeket is.
2. Dinko Simunović novelláiból (a legszebb, legtisztább horvát élbeszélő).
3. Az én délszláv tanulmányaim (Mestrovic, Stefanovic, Vuk Karadzic, Cankar, Vojnovic stb. (...))

Szeretettel várom híreidet és szerezz beleegyezéssel végre nekem is jó új évet, amit szívből kívánok Nektek. Ölel Ernő.”¹⁷

A szép terv nem valósult meg, de Kázmér délszláv tárgyú esszéit ismerniök kellett volna a *Szomszédság és közönség* c. kapcsolattörténeti kötet szerkesztőinek. Mert Kázmér ebből a kiadványból is kimaradt, pedig említett munkáiban Bori Imre ismételt felhívta a figyelmet ilyen irányú munkásságára, igaz, talán nem kellő nyomatékkal, mivel ő csak a Kalangyában publikált írásaira hivatkozott, holott 1940-ben és 1941-ben a Láthatárban is igen sok délszláv tárgyú munkája látott napvilágot (Ivo Andrić, Laza Kostić, Ivo Vojnović, Stevan Jakovljević...), hiszen Csuka Zoltán külön rovatot — *Jugoszláv irodalmi krónika* — biztosított számára folyóiratában.

Kázmér írásai korántsem egyenértékűek, bár folyóiratoknak nemigen adott le igénytelen munkákat. A napilapoknak néha igen. Ez persze semmiképpen nem dicsérhető álláspont, de némi mentésül és magyarázatul szolgálnak anyagi gondjai, amelyek hol fűrdőprospektus írására, hol pedig arra kényszerítették, hogy egyetlen hónap alatt — 1939 júliusában — 38 (!) kisebb cikket írjon a Reggeli Újságnak.¹⁸ Élete utolsó éveiben Kázmér nagy erőfeszítéseket tett a jugoszláv állampolgárság megszerzéséért. Hogy milyen eredménnyel, erre még

¹⁷ Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1938. XII. 30.

¹⁸ Levél SZIRMAI KÁROLYHOZ. 1939. VII. 30. KÁZMÉR nem írta alá ezeket a cikkeket, melyeknek legtöbbször „Saját munkatársunktól”, „-ő” vagy ritkábban „K. E.” jelzéssel jelent meg. „Én írom a magyarországi közgazdasági vasárnapi leveleket, a Mi újság a filmvilágban? stb. könyvkritikákat is (...)” — tájékoztatja barátját ugyanebben a levelében.

roppant adatgazdag levelezése — amelyet e sorok írója Szirmai Endre jóvoltából még kéziratban tanulmányozhatott és hasznosíthatott — sem derít fényt. Bár ekkoriban már több neves szerb író (Svetislav Stefanović, Sime Pandurović, Todor Manonjlović, Jovan Popović) számíthatott barátai közé, nem valószínű, hogy sikerült célját elérnie, mert — mint maga írja egyik levelében — csehszlovák állampolgárságú zsidó volt. Emiatt publikálási lehetősége is egyre szűkült. 1940 végétől a Kalangya sem közölhette többé írásait. Szirmai a lehetőségek végső határáig elment: felajánlotta, hogy álnéven továbbra is közli bírálatait, ő azonban nem élt a nagylelkű és nem éppen veszélytelen gesztus adta lehetőséggel. Utolsó írása — Laza Kostić-ról írta születésének 100. évfordulója alkalmából — 1941 áprilisában jelent meg a Láthatárban. Majtényi írja, hogy Korom Tibor 1941. április 9-én látta Kázmért Debeljacán, ahol engedélyért állt sorba, hogy családját után utazhassék. Felesége és fia ugyanis elmenekültek Belgrádból a város április 6-i bombázása után. További sorsáról semmi bizonyosat nem tudunk. Elképzelhetetlen, hogy ne szólalt volna meg, ha életben marad. Így joggal feltételezhető, hogy családjával együtt a fasiszta terrornak esett áldozatul. És hogy az utókor részéről a feledés teljes legyen, Kázmér nevét a *Magyar mártír írók* c. antológiából is kifejejtette Bóka László. Kázmér alakja — elsősorban Majtényi Mihály és Bori Imre jóvoltából — mindeddig csupán a jugoszláviai magyar irodalmi köztudatban élt, noha életműve az egyetemes magyar irodalomnak is komoly értéke.

Kázmért gyakran érte az a vád, hogy nem vesz tudomást a jugoszláviai magyar irodalomról és kultúráról. Éppen Majtényi vetette meg annak a tévhitnek az alapját, mely szerint Kázmér „Vajdaságban megjelent könyvről sohasem írt”. Bori Imre szerint is „fájdalmasan kevés az, amit a vajdasági magyar irodalomról írt”. Ezzel szemben bizonyítható tény, hogy Kázmér Ernőnek több ívnyi jugoszláviai magyar tárgyú írása jelent meg nyomtatásban, illetve hangzott el rádióelőadás formájában. Írt Ambrus Balázs verseiről,¹⁹ Szentelekyről többször is, egy 1933-as összefoglaló írásában — nem is akárhol: a Nyugatban! — hét vajdasági magyar könyvről számolt be,²⁰ 1937 decemberében *Magyar irodalom Jugoszláviában* címmel nagy előadást tartott a pozsonyi rádióban, amelynek első része a következő év januárjában a Tátra c. folyóiratban is megjelent. A Reggeli Újságban még Hella (Hayas Emilné) *Lelkek országútján* c. kivándorlási regényéről is írt recenziót. Azt vallotta, hogy mivel Jugoszláviában él, illik a helyi kultúrával közelebbi kontaktusba kerülnie, hiszen ezt tette annak idején Szlovénzkóban is. Ám azt sem titkolja, hogy a vajdasági magyar írók kedvéért nem hajlandó leszállítani kritikai mércéjét:

¹⁹ A Hét, 1918. 35. 542–543.

²⁰ 1933. II. 612–614.

„A jó európai szemszögével állok — írja Szirmainak 1938. IX. hó 9-én —, kissé hűvösen, objektíve, természetesen a jóleső szeretet hangján, de mégsem szeretnék érzékeny lelkeken sebeket ütni, ha a kis munkát nem emelem világnívóra.”

Szirmai Károlyhoz írt levelein kívül — amelyekben egész sor vajdasági magyar író művéről mond véleményt — a Kalangyában publikált *Beszámolója* is bizonyítja, hogy Kázmér számára nem volt közömbös a kisebbségi magyar kultúra sorsa:

„Platon mondja, hogy az ember az emberi közösségben s az abban való munkálkodásban válik igaz emberré. A kisebbségi magyar is csak a közösségben tud magyarnak maradni és magyar kultúréletet élni. A népi közösségtől elszakadni annyit jelent, mint a nagy életharcot egyedül vívni. A közösségi élet — etikai élet! Kötelességei, ideáljai, rendeltetései vannak. Ezeknek a kötelezettségeknek, ideáloknak, rendeltetéseknek kiapadhatatlan nagy forrása a nemzet, amelytől eloldódni éppen úgy nem lehet, mint ahogy szenvedés és öröm nélkül sem lehet élni.”²¹

Egyébként nemcsak Kázméron múlt, hogy nem jelent meg még több jugoszláviai magyar tárgyú írása. 1937. szeptember 24-én közlésre ajánlja fel Szirmainak *A jugoszláviai magyar irodalom és a Szentelék* c. nagyobb tanulmányait. Ezek megjelenésére azonban nem került sor.

★

Kázmér életének és pályájának vázlatos áttekintése után megkíséréljük megközelíteni esztétikai nézeteit és kritikusi módszerét. Kritikai írásait és esszéit olvasva, felületes szemléletre nagyon egyszerű volna annak megállapítása, hogy impresszionista kritikussal van dolgunk, aki művésze az olvasásnak, a látásnak, érti és érzi a műveket, akinek számára élet és irodalom, élet és művészet egyet jelent. Joggal írja Bori, hogy ezt az „irodalmat látó, művészetre esküvő, esztétikát prófétáló egyéniséget az irodalommal fenntartott legközvetlenebb viszony jellemzi, már-már az egyévváltság boldog harmóniájának ígézetében.”²² A figyelmes olvasás azonban hamar meggyőz arról, hogy Kázmér impresszióit mindig bizonyos elvek szabályozzák, amelyekhez következetesen ragaszkodik. Milyen elvekkel közeledik hát egy-egy irodalmi alkotáshoz? Milyen szempontok alapján elemzi és értékeli az egyes műveket? Nem a szándék és a megvalósítás viszonya, hanem mindig maga a konkrét mű érdekli, amelyben a mű és a valóság viszonyát, a haladó és humánus elemeket és természetesen a stílust vizsgálta. Az írótól olyan világnézetet követelt, amelynek elengedhetetlen alkotóelemei: a szociális lelkiismeret és a haladás ügyének szolgálata.

²¹ Kalangya (A továbbiakban: K.), 1938. 10. 471.

²² *A jugoszláviai magyar irodalom története*. I. k. 227.

Esztétikai elveinek lényegét csírájában már a *Világnézet és irodalom* c. 1919-es keletű elvi cikkében megtaláljuk, amelyben elhatárolja magát a közvetlenül politizáló irodalomtól s az irodalom számára csak olyan világnézetet ismer el, amely „nem ismer jelszavakat, nem ismer irányokat, csak evolúciót, életet és embert”.²³ A harmincas években aztán már árnyaltabban, sokoldalúbban és konkrétan fogalmazza meg esztétikusi hitvallását, legtöbbször Irodalmi Szemléinek vagy egyes bírálatainak bevezetőiben. A Kalangyában mindjárt bemutatkozó írásában arról beszél, hogy a kortárs irodalom még nem találta meg igazi hivatásának lényegét, még nem rakta le szellemi újjászületésének alapjait, nem tudta szétfeszíteni a múlttól örökölt kereket. Ezért azt ígéri, hogy Irodalmi Szemléiben az „idealistákat” fogja figyelemmel kísérni,

„menedéket, tisztulást, felemelkedést adó könyveikből kivetülő lelki síkjaikat felmérni és az aggódva figyelő módján észrevenni az indulókat, a fiatalokat is, akiknek vérmérsékletéhez, szellemi gyökereikhez pesszimizmusunk, nihilizmusunk mérge még nem tapad”.²⁴

A folyóirat következő számában egyértelműen állást foglal a valóság-irodalom mellett, amelynek lényegét és alkotóelemeit is ismerteti:

„Elsősorban a dolgozók felé fordul, azokhoz, akik az osztály nélküli társadalom kialakulását sürgetve, az élet mai formáival állandó ellentétben vannak. S mert ez az irodalom kiváltságokat rombol, előítéleteket pusztít, szokatlan ívelése az avantgarde atmoszférájáig ér. Kialakulásának, egyre táguló hullámvonalának három forrása van: a légüres, polgári irodalom hatástalansága, meddősege, elsorvadása; az egyre végzetesebb gazdasági válság okozta nyugtalanság és bizonytalanság, amely a kispolgári rétegből is feltörő öntudatot, az új társadalmi berendezkedés utáni vágyat fokozza; és végül a legújabb orosz irodalom nyers élet- és emberi tartalma, a szociális realizmus tömegművészete, amely az új valóságból új irodalmat teremt. (...) Embertelen korunk súlyos napjai közepette, amikor — mint Romain Rolland mondja — *az ember csak félszemmel aludhat*, hitet kell tenni az Ember mellett s a valóság-irodalom küszöbén meg kell hirdetni az új életet. Aki pedig elszakad a valóságtól — minden művészet egyetlen, örök forrásától —, az gyökértelenné, az új életre képtelen íróvá válik. Ljesztő élettelenséggel lebeg majd a légüres térben s előbb-utóbb senkinek sem kell és senkit sem vonz.”²⁵

Egy évvel később már azt vizsgálja: hogyan érvényesül a szovjet és az emigrációba kényszerült német valóság-irodalom hatása a kortárs magyar irodalomban.

* Már feltűnedeznek — írja helyzetképében — a mai magyar irodalom ily kísérletei is, amelyek az egyéni élet önkényes sorsábrázolásából a társadalmi szemlélet, a szociális megismerés művészi kifejezése felé tartanak. Ezek a kísérletek — mint a mai magyar irodalom majdnem teljes arcéle — polgári idealizmusban és a polgár szubjektívizmusában ragadnak, de mert a magyarországi polgári osztály alsóbb rétegét a sivár proletársorsból alig választja el valami, letörölhetetlenül magukon viselik a pesti irodalom kor-

²³ A Hét, 1919. 14. 218.

²⁴ K. 1934. 4. 308.

²⁵ K. 1934. 5. 388.

bélyegét, a kor naturális képét, anélkül, hogy a változtatni akarásnak a legártatlanabb szándékát is elárulnák.”²⁶

Gyakran hallatja szavát Kázmér az irodalom időszerű kérdéseivel kapcsolatban is. Így 1935-ben és 1936-ban a parasztábrázolásról fejt ki véleményét. Nem tartja igazi művészeknek, még kevésbé költőknek azokat az írókat, akik a parasztban csak agitatív anyagot látnak.²⁷ De gyilkos iróniával ír a leegyszerűsített, hamis parasztábrázolásról is:

„Irodalmi divatja van a parasztnak. Vannak, akik elcsodálkoznak kocsmázó, italos bölcsességen, furfangjain, vaskos adomáin és mindenáron népszínművet formálnak köréje, hogy primitívságával merész ellentéte legyen a város figuráinak. Valóban kényelmes írói feladat és valljuk be, hálás is. Minek a keserűség, a száanalom, miért meglátni a szegény, nyomorult paraszt földhéas fájdalmát, durva, repedezett kezeit, hóban, fagyban lefagyott lábait, ahogy téli barázdákon át vonszolja magát, belevágja lapátját a röggé keményedett, gőzölögő trágyadombba? Miért kiteregetni élete mindennapi siralmát, amikor — kevesebb fáradtsággal, elkenéssel — polgári relieffé lehet mintázni, kényelmes kisgazdává, aki megbarátkozott a különböző pénz-, termény- és munkaszolgáltatás terheivel, meg-süvegel földes és hivatalos urakat, hogy saját szükségletére is alig termő földcsékje mellé még egypár kapavágásnyit szerezzen?”²⁸

Márai Sándor vallomásainak II. részéről írva, Kázmér a humanizmuson és a szociális lelkiismereten túlmenően már-már a dialektikus ábrázolásmódot is elvárja az írótól:

„Hogy az író maradandó hatást keltsen, ahhoz szerintem nem elég csak a tehetség. Oly költői öntudat, jellem, egyéniség kell ehhez, amely egy átfogó világszemlélet biztos talajába ver gyökereket. A világszemlélet, az érző, részvétellel társuló szociális lelkiismeret segíti az író, hogy példátlanul álló nagy élményei viharában is észrevegye a viharban szenvedő emberfigurák karakterét, fájdalmasan vonagló szenvedéseiket és a társadalom egymásnak ellentmondó problémáira épült világ szövevényeinek minden zavarát.”²⁹

Vagyis: Kázmér szerint csak az elkötelezett művészetnek van létjogosultsága. Az igazi művésznek az ábrázolásban intenzív totalitásra kell törekednie, teljes énjével benn kell állnia az életben, hogy „önmagán keresztül zúgassa át annak zajlását és az élet jelenülésének művészi, termő formába öntését.”³⁰ A fiatal írókkal szemben is igé-nyes

„Művész, világnézet, kollektívum... ez ma minden ifjú író lángoszlopa. Menekül-nének előlük, vissza, az előttük járók sima pázsitú l'art pour l'art viszonyai felé, de a három szó oly szorosan kapcsolódik egymásba, áramuk annyira egy vezetéken ömlik az irodalomba, hogy az elefántcsonttorony sápkóros bűvőhelyére ma író — aki érzése és gondolatvilága objektív lejegyzésében, a fizikai s pszichikai lényt jelentő egész ember aktív erejében látja hivatottságát — nem tud behúzódni. Jár, csetlik-botlik a szociális élet süppedő ingoványain, látja és érzi önmagát s individuális életérzése önanaliziséből kialakuló ösztönének első gondolati rendszere: szociális felelőssége.”³¹

²⁶ K. 1935. 7. 570.

²⁷ Uo. 573.

²⁸ K. 1936. 2. 116.

²⁹ Uo. 119.

³⁰ K. 1937. 3. 129.

³¹ Uo.

Körülbelül ezekben foglalhatók össze röviden Kázmér legfontosabb esztétikai elvei, amelyek tiszteletet érdemlőek, de vajmi keveset érnének, ha nem állna ott mögöttük fedezetként gyakorló kritikusi tevékenysége, javarészt ma is helytálló esszéinek és kritikáinak hosszú sora. Kázmér ugyanis az esetek döntő többségében következetesen ragaszkodott a maga állította komoly elvi követelményekhez. Természetesen neki is voltak tévedései, túlértékelései — az idős Kiss Józsefet csak dicsérni tudta, Babitsot annyira becsülte és tisztelte, hogy arcképvázlat helyett szinte elégiát írt róla³² —, de melyik kritikusként nem voltak, nincsenek és nem lesznek? Ám legtöbbször kitűnő megfigyelőnek bizonyult. Adyról — „a néhány milliónyi magyarságba belehullott örök csodáról”, akinek „halála mintegy sorsmutatón egybeesik a magyar szellemiség, a jobbat, testvériebbet akaró magyarság hiábavaló küzdelmével”³³ — és József Attiláról — „kiben ember és hivatás, valóság és líra, költői érzékenység és kamaszos báj olvadtak össze olyan szintézisben, mely a legszebb verssorokat adományozta az újabbkori magyar lírának”, s akinek forradalmi verseiben „a szociális mondanivaló nem fojtja el a látás szépségét, de feloldódik benne, magasabb harmóniában egyesül”³⁴ — csak haláluk után írt, ám kortársainak értékeit a művek megjelenését követően ismerte fel, nemegyszer elsőként és gyakran az árral szemben úszva. Így az *Egy ember életét* „maradandó alkotásnak, messze táguló művészetével időbe nőző magyar szocialista írásnak” nevezi, melyben „harmincéves nyomorának, etikai és szellemi harcának állít maradandó emléket *Kassák Lajos*, és ez a harminc év az új magyar szellemvilág új orientálódásának három évtizede is.”³⁵ Nagy Lajost az új magyar novella klasszikusának tartja, aki „hűen követte hőseit a szociális területre is, mert írói lelkiismerete nem engedte, hogy elzárkózzon előle.”³⁶ *Karinthy 100 új humoreszkjéről* írva figyel fel arra, hogy az író

„szélesre derülő mosolya mögött a lázadó, a gyanakvó harcol, aki nem tud belenyugodni abba, hogy az ismert világ olyan, amilyennek mindannyian látjuk, hogy minden magától értetődő, logikus és nem is lehetne másképp”.³⁷

Fájlalja, hogy a kitűnő műveket író Tersánszkyt sem a kritika, sem az olvasóközönség nem fogadta azzal a szeretettel és megértéssel, „amelyet művésze, figurái, szociális igazságra apelláló, sárral és könnyel átitatott szemlélete méltán kiérdemelt.”³⁸ Tamási Áront a

³² A Hét, 1917. 51. 813–814. — K. 1939. 5. 212–216.

³³ Este, 1926. 2. 15.

³⁴ Tatra, 1938. 8. 226–227.

³⁵ K. 1935. 1. 73.

³⁶ K. 1934. 5. 389.

³⁷ K. 1934. 6. 466.

³⁸ K. 1934. 4. 311.

Móricz utáni új népi irodalom legtökéletesebb írásművészeként értékeli, de az *Abel-trilógia* befejezését szűk perspektívájának találja. Úgy véli, hogy a hős most már kis népe gazdasági és politikai élete felé fordulhatna:

„Lesz, aki erre azt mondja: kár lenne az emberlátásnak ezt a naív formáját vörös fényben folytatni vagy egy néplelek tisztult alapjain tragikusan reális freskót festeni. Mindegy. Abelnek tovább kell mennie.”³⁹

Az *Egy polgár vallomásait* Márai emberileg legmegragadóbb könyvének tartja, de *A szegények iskolájával* szemben már komoly fenntartásai vannak: „A szegénység a társadalom betegségi tünete . . . a megoldás és a segítség bizonyára másfelé van, mint amerre azt Márai Sándor keresi és kerestetni kívánja.”⁴⁰ Illyés Gyulának négy könyvről is írt bírálatot Kázmér. Prózáját éppúgy becsülte, mint líráját, amelyet „komorság, csordultig teli férfias szív, alkotó tehetség, tiszta gondolat és felemelő erő lassú fejlődéssel épített a legújabb magyar líra legértékesebb megnyilvánulásává”.⁴¹ Németh Lászlóról így írt 1939-ben:

„Több mint író! Az a ritka jelenség, aki a művelődésnek európai közösségéből és egységes irányba fejlődő rendszeréből kilépve, a szellem forradalma felé tart . . . Hiszi, hogy az írás erkölcsi magatartás, rendíthetetlen állásfoglalás . . . Elér ahhoz a népszerűséghez, amihez talán jelentősebb és maradandóbb későbbben érkezni. A jól harcolt harcok lázával és a tiszteletreméltó okossággal, bátorsággal megírt könyvek időtálló értékeivel.”⁴²

És ígéretéhez híven figyelemmel kísérte a fiatalokat is. Felismerte — többek között — Komor András, Rónay György, Thurzó Gábor, Gergely Márta és Vészi Endre tehetségét. Az utóbbinak *Gyerekek a karján* c. regényéről szólva ezt írja:

„A valóságnak az a kérlelhetetlensége, amire a fiatal Vészi Endre új regénye mutat, valóban fájdalmat kelt és mélységes rokonszenvet. Mélységes rokonszenvet az elkallódott, lekerült emberfigurák iránt, akiknek a máig és még soká felejthetetlen Révész Béla után mintha a fiatal Vészi Endrével új költőjük indulna.”⁴³

Folytathatnánk tovább a példákat — még mindig a kortárs magyar irodalmon belül maradva — az esszéírókkal: Gyergyai Alberttel, akinek *A mai francia regény* c. munkájáról Kázmér írta az egyik legszebb, legértőbb kortárs-bírálatot; Szerb Antallal, akinek magyar irodalomtörténetét „megértéssel és megbecsüléssel” fogadta; Halász Gáborral, akit a tanulmány virtuózának nevezett . . .

³⁹ K. 1936. 2. 121.

⁴⁰ K. 1939. 11–12. 587.

⁴¹ K. 1937. 8. 382.

⁴² K. 1939. 7–8. 391–393.

⁴³ K. 1939. 3-w. 185.

Természetesen Kázmér kritikusi tevékenysége nem merült ki a dicséretekből, a művek értékeinek felismerésében. Észrevette a hibákat, hiányosságokat is. A kíméletlen, ledorongoló bíráló ugyan idegen volt tőle, de elmarasztaló véleményét sohasem rejtette véka alá. Ha egészen gyenge, értéktelen, esetleg valamilyen szempontból káros művekről számolt be, a szerző mellett a kiadót is elmarasztalta. Szokatlanul élesen, de jogosan bírálta Farkas Gyula könyvét — *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* —, amihez nem kis bátorság kellett 1939-ben, mert a szerző a berlini egyetem professzora volt.⁴⁴ A kor népszerű és hivatalos elismeréssel övezett íróiról is nyíltan megírta véleményét. Így Surányi Miklósról elismeri ugyan, hogy író volt, de ezt is hozzáteszi: „Nem volt utat mutató, az új Európa szelleméhez alig adhatott egy csipetnyit is.”⁴⁵ Harsányi Zsoltot azért bírálja, mert a regényíró egyik alapvetően fontos feladatát teljesen elhanyagolta. *Magdolna* c. regényéből „kimaradt a kor láza és kimaradtak a kor kérdései is”.⁴⁶ A középosztály körében nagy népszerűségnek örvendő Csathó Kálmán regényeinek tartalmi ürességére is rámutat:

„Írói magatartása még mindig csak a szórakoztatás vágyából fakad. Nincsenek lelki gátlásai, sem mélyreható kérdései, amelyekből arra is következtethetnénk, hogy évtizedes népszerű regényírói múltja után végre a magyar sorsközösségnek olyan szimbolikus erejű gondolata felé nyúlna, ami irodalmi alkotásában mindannyiunk szívbeli ügyévé válhatna.”⁴⁷

Kázmér igen sok világirodalmi tárgyú bírálatot is írt. Délszláv tanulmányairól már szóltunk, ezen a területen kortársai közül csak Csuka Zoltán helyezhető elébe. Legjobban a németek és az északi népek irodalmát ismerte. Az utóbbiakét jórészt a német nyelv közvetítésével. Nagy tévedései nem voltak. Világosan látta Thomas Mann, Wassermann, Arnold Zweig, Feuchtwanger, Seghers és mások értékeit, igaz, néhány ma már elfelejtett írónak a megérdemeltnél nagyobb figyelmet szentelt. Az északiak közül Hamsunt és Lagerlöföt, az oroszok közül Gorkijt becsülte leginkább, műveikkel többször is foglalkozott. De nem esett ki érdeklődési köréből az angol, az amerikai és a francia irodalom sem. France, Mauriac, Martin du Gard és Aldous Huxley — ízléséről árulkodva — újra és újra szerepelnek szemléiben. Itt legfeljebb azt vethetjük szemére, hogy néhány angol és amerikai bestsellerrel — anélkül, hogy agyondicsérte volna őket — a kelletténél talán türelmesebb és elnézőbb volt. Széles körű tájékozottságának szép példái a különböző antológiákról szóló be-

⁴⁴ K. 1939. 11–12. 531–536.

⁴⁵ K. 1936. 6–7. 358.

⁴⁶ K. 1939. 5. 240.

⁴⁷ K. 1939. 11–12. 586.

számolói, amelyekben dicsérő — Gyergyai Albert mai francia és Reményi József mai amerikai dekamerónjáról — és elmarasztaló véleményét — például a *Nobel-díjas írók antológiájáról* — komoly tárgyismeretről árulkodó és meggyőző indokolással fejt ki.⁴⁸



Kázmér kissé talán túlzott, de — mint az eddig elmondottakból is látható — nem egészen alaptalan önértékeléssel és magabiztossággal rajzolja meg önarcképet Szirmai Károlyhoz írt leveleiben.

„Mindig szerény voltam — írja 1937. VII. hó 11-én —, inkább mártírja, mint kegyeltje az írásnak, de ahogy Te írod, hogy *favorizálásomért* támadnak, ez súlyos állítás. A helyzet fordítva van. Csak én favorizálhatom az itteni kis irodalmat, hogy vele megyek, és tartások baráti megtiszteltetésnek, ha munkátokhoz szívvel-lélekkel hozzájárulok (. . .) *Esztétikus vagyok és nem kuglizók, legényegyletek irodalmi szórakoztatója.*”

1939. X. hó 16-i levelében így ír: „Emelt fővel állok írásaim mellett, a legjobbat és legintelligensebbet nyújtom, amit a vajdasági irodalomban adni lehet. Írókat, közönséget nevelek és világirodalmat nyújtok. Ha én nem lennék, direkte ki kellene engem termelni (. . .)” Egy másik levelében⁴⁹ Kázmér szocialistának vallja magát. Ebben is kétségtelenül van igazság, hiszen az írókkal szemben támasztott alapvető követelményei között szerepel a szociális lelkiismeret és a humanizmus. Mi mégis inkább haladó polgári humanistának vagy — Sőtér István rá is illő pontosabb meghatározását kölcsönözve — baloldali humanistának tartjuk ezt a jól tájékozott, intelligens kritikust, akinek impresszionizmusát tiszteletre méltó elvek terelték megbízhatóbb ítéletekre vezető mederbe, aki a legtöbb fontos kérdésben — erről vallanak A Hétben publikált politikai tárgyú glosszái és jegyzetei is — a haladás oldalán állt. Így az olvasók ízlésnevelése, világirodalmi tájékoztatása, valamint a délszláv–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok ápolása terén végzett kiemelkedő munkássága alapján feltétlenül megérdemli, hogy elfoglalja végre méltó helyét az egyetemes magyar irodalom történetében is.

⁴⁸ Mindhárom antológiáról ld. K. 1936. I. 52–59.

⁴⁹ 1938. VIII. 1.

Gazdag életműve átfogó, valamennyi lényeges részletkérdésre is kiterjedő kritikai feldolgozásának szép eredménye lehetne Kázmér Ernő legszebb írásainak fájóan hiányzó kötete.⁵⁰

BENKŐ ÁKOS

⁵⁰ Tanulmányunk törzsanyagának lezárása után bukkantunk néhány olyan adatra, amelyek pontosabban megvilágítják Kázmér életének és irodalmi tevékenységének egyes szakaszait. Így megtudtuk, hogy 1913-ban KÁZMÉR — amikor a rövid életű Május c. folyóirat egyik szerkesztője volt — kereste a kapcsolatot BABITS-csal, de két hozzá írt levelének tanúsága szerint eredménytelenül.

Egy MIHÁLYI ÖDÖNNEL szóló leveléből pedig arra derül fény, hogy KÁZMÉRT 1920 február végén letartóztatták. Börtönéből május elsején szabadult. amikor nyomban Zilinára költözött, majd onnan hamarosan Pozsonyba. Feltehetően nem a Hétben „TRISZTÁN” álnéven publikált pacifista cikkei miatt került börtönbe, hanem a Tanácsköztársaságot ünneplő, radikális hangvételű írásaiért, amelyek a kevésbé ismert Magántisztviselők Lapjában (1919. 3–6. sz.) láttak napvilágot. A lapra a jugoszláviai VAJDA GÁBOR hívta fel figyelmünket.

KÁZMÉR — az újabb adatok ezt igazolják — kezdetben Szlovénországban is igyekezett bekapcsolódni a kisebbségi kulturális mozgalmakba. 1920-ban még egyértelműen haladó cikkeket ír a Kassai Naplóba (*Machar — a tábornok*. VIII. 27. 2–3. — *Ember az ember telenségben*. XII. 25. 3), de néhány év múlva fokozatosan eltávolodik a mozgalmaktól. A magyar irodalom szerepe az utódállamokban c. írásában (*Nemzeti kisebbségek*, 1922. 1–2. 40–43.) már neki is csupán az a törekvése, hogy boldogan, lelki feszültségektől mentesen „elérjen az emberhez, a világossághoz, minden igaz művészeti cselekedet egyetlen forrásához”. Természetesen ekkor is igyekszik tevékenységét nemes célok szolgálatába állítani: így a Nemzeti kisebbségek rendezvényein előadást tart *A régi magyar regény* címmel, FENYŐ MIKSAHOZ írt levelében (1922. III. 13.) felajánlja a szlovén-székelyi Ady-kultusz ápolását, az Ady-irodalom összegyűjtését... A mozgalmaktól való távolodásának jelét láthatjuk abban is, hogy amikor 1926-ban Trencsénteplicen megalakul a Csehszlovákiai Magyar Irodalmi Társasága, KÁZMÉR csak a Gazdasági Bizottság tagjai között szerepel (Ld. Farkas István közleményét az *Irodalmi Szemlében*. 1974. 4. 363.).

Végül: az OSZK-ba újra visszakérült szabadkai Napló évfolyamainak áttanulmányozása arról győzőtt meg bennünket, hogy KÁZMÉR aligha túlzott, amikor azt írta SZIRMAI KÁROLYNAK, hogy több száz cikke jelent meg e lapban. 1933-tól ugyanis valóban igen sokat publikált a Naplóban, színes riportokat, közgazdasági tárgyú cikkeket, de főleg irodalmi bírálatokat. KÁZMÉR ERNŐ *irodalmi naplója* számára HAVAS KÁROLY egy teljes oldalt biztosított a lap vasárnapi mellékletében. Így a harmincas évek közepéig a Kalangya mellett itt is több értékes kritikája (BABITS-ról, DSIDA JENŐ-ről, MÁRAI SÁNDOR-ról, TAMÁSI ÁRON-ról...) jelent meg Kázmérnak.

ADALÉKOK SUPKA GÉZA PORTRÉJÁHOZ

Közéleti tevékenységének sugárzása ma is bizsergető, irodalmi munkásságának eredményei napjainkban is élnek, nevének fénye mégis halványodik, érdemetlenül, érthetetlenül. Író és újságíró volt, művészettörténész, régész, egyetemi tanár, politikus, diplomata, könyvtáros. Tucatnyi könyvet írt, a Nemzeti Múzeum hivatalviselője, majd igazgatója volt, bécsi egyetem előadója, a Károlyi-kormány prágai követe, a Tanácsköztársaság vezető funkcionáriusa, a Magyar Hírlap majd a Pester Lloyd munkatársa, később a Világ főszerkesztője, a Széchenyi Könyvtár vezető tudós munkatársa. És mindezekben túl a magyar irodalom területén kimagasló értékű és jelentőségű irodalompolitikai és agitatív hatású folyóiratának, a Literatúrának alapítója és tizenkét éven át főszerkesztője. 1927-ben az ő kezdeményezésére és ösztönzésére valósult meg a könyvnap intézményes bevezetése. Alapító, majd mozgásban tartó tagja volt a La Fontaine Irodalmi Társaságnak, később a Vajda János Társaságnak vezetőségi tagja. Egyik legenergikusabb agitátora az IGE, (Írók Gazdasági Egyesülete) az írók anyagi és társadalmi támogatására alakult társaságnak. És mindezen alakulatnak a Literatúrában állandó rovatot szentelt.

Fáradhatatlan kezdeményező volt, az irodalom és művészet jövőjének küzdő harcosa. Örökké lapalapítási tervekkel foglalkozott, irodalmi téren megvalósítandó intézményekkel. Csalódás, kudarc, üldözés, amelyekben bőven volt része, nem kedvetlenítették, nem riasztották el, élete egy volt az irodalommal, s az ismeretterjesztéssel.

Pályája elején, 1914-ben, mint a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselője erdélyi hivatalos útjáról Varjú Elemérhez, a Múzeum Régiséggyűjtőjének akkori vezetőjéhez küldött levelei buzgóságának, hozzáértésének értékes dokumentumai. E levelekben¹ részletesen beszámol utazásainak állomásairól, az eladásra följánlott és megvizsgált műtárgyakról. Egy későbbi, 1934-ben kelt levelében arra szólítja föl Varjú Elemért, hogy írja meg a magyar „Henne am Rhein”-t.

„Velem annak idején tárgyaltak Danteék egy ilyen könyv szerkesztéséről, — közli Supka — de nem tudunk a módszeren megegyezni. Az ő lektoruk, Benedek Marci ti. a régi típusú, hogy úgy mondjam keresztmetszetű kultúrhistoriát ajánlotta, amely régi szokás szerint századonként, vagy korszakonként (román, gótika, reneszánsz stb.) akarta az anyagot feldolgoztatni. Én pedig hosszmetsetre gondoltam és pedig úgy, hogy önálló füzetek formájában is eladható részletrajzokban dolgoznók föl az egyes foglalkozási ágak történetét (kereskedelem, pap, író, színész, katona stb.). Ez így anyagiilag is biztosítottabbnak látszik, mint füzetes vállalkozás részletüzletnek is jobb és amellett tudományos szempontból is hasznosabb.”

¹ Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára Ms 662/G. Továbbiakban: MTAk.

Supka Géza portréját árnyaltabbá teszi levelezése. Érdekes kölcsönösség fejlődött ki Supka és Bresztovszky Ede, a Népszava szerkesztője között. Supka Bresztovszkytól, Bresztovszky Supkától kért és kapott kéziratot. Supka előbb még magázva, később melegebb tónusú tegezéssel közölte megjegyzéseit. „Mellékelten bátorkodom a *Literatúra* új számát és egy kommunikét átnyújtani — írja egy 1934-ben küldött levelében — A lapot teljesen a magam erejéből adom ki és így nagy szükségem van kollégáim támogatására.”² Másik levelében így fordul Bresztovszkyhoz: „Mellékelve küldöm Veronafordításomat, nagyon kérek, emlékezzél meg róla szeretettel és jóindulattal.” És alul Bresztovszky szerkesztői megjegyzése: „Hosszan írtam róla B. E.”³

A húszas években élénk levelezésben állott az emigrációban élő Hatvany Lajossal. Levelei villanásnyi, de a korra rendkívül jellemző fénysugarat vetnek hazai állapotainkra, közéleti személyiségekre. 1924. augusztus 11-én Bécsbe küldött levelében gratulál Hatvanynak, új könyvéhez, majd így folytatja:⁴

„A Világban közlendő cikkeidhez nem tudok hozzászólni addig, amíg Purjesz⁵ nincs itt. Én ugyanis, mint ezt bizonyára jól tudod, Felekyvel⁶ nem találkozom, számomra ő a lapnál nem létezik, miután csak így tudom azt az ő álláspontját honorálni, amelyet viszont ugyanilyen értelemben ő szokott velem szemben elfoglalni, valahányszor Purjesz nincs Pesten, vagy valahányszor Purjesz olyan hangulatban van, hogy enged az első idegen befolyásnak.”

A továbbiakban:

„Ősszel megindul egy folyóiratunk, havi revünk, tíz ívnyi terjedelemben, olyan közép-fajta a Nyugat és a Huszadik Század között. Ebbe kértém és kérek tőled kéziratot. S miután abban a szerencsés helyzetben tudlak téged és magamat, hogy Léda asszonyról van is kész, meg nem jelent kéziratod, ezt annál inkább lestoppolom, miután a téma természetesen örült szenzációt fog kelteni, (apropo, az isten áldjon meg, mondd meg már egyszer, ki volt ez a Léda asszony, mindig elfelejttem Csinszkától megkérdezni.) Aláírhatod felőlem, ahogy akarod, akár Sándorffynak, akár Hatvanynak, . . . persze azért ebbe Purjesznek is lesz beleszólása (bár a folyóiratnál én leszek a felelős ember, én pedig súlyt helyezek arra, hogy Hatvany írásai H. neve alatt jöjjenek ki, mert hiszen éppen ez ad nekik erőt, hitelességet, egyéniséget.) Azt pedig így könyv és Purjesz nélkül nem tudnám eleve megmondani, hogy az év őszére mennyire derült már itt fel a határ, vajjon mer-e majd Purjesz már a neveddel kirukkolni?”

Majd később:

„Úgy érzem, hogy ha már annyira megérett a helyzet, hogy Te haza jöhess, akkor aztán . . . folytatod ott, ahol az általad annyira szidott forradalomkor sajnos félbemaradtak a dolgaid. (Ennyiben, de csakis ennyiben igazad lehet a forradalom kérdésében.)”

² MTA Ms 1163/144/a.

³ MTAK Ms 1163/145.

⁴ MTAK Ms 390/c. 1. levél.

⁵ PURJESZ LAJOS (1881–1925): újságíró, lapszerkesztő. A Világ című napilap felelős szerkesztője 1913–19 között, majd főszerkesztője 1921–24.

⁶ FELEKY GÉZA (1890–1936): újságíró, esztéta, a Világ című napilap szerkesztője 1920–26 között.

1924 november 28-án Hatvanynak Rómából küldött soraira válaszol Supka:⁷

„... Én is súgok neked valamit. Tudd meg, hogy nemcsak Róma, hanem Páris is fölöttébb unalmas falu, az egyetlen érdekes város ma Európában Budapest, de ez aztán mindegyik helyett érdekes.”

Ám a helyzet még egyelőre korántsem érett meg úgy, ahogy az kívánatos lett volna, s Hatvany veszély nélkül hazajöhetett volna. Sőt Supka maga is kifelé kacsintgatott. 1925 február 13-án írt levelében⁸ diszkreiciót kérve érdeklődött Hatvanynál, mi a véleménye arról, hogy ő Bécsbe telepedne. Annál inkább kívánatosnak tartotta ezt, mivel a Világnál, amelynek akkor főmunkatársa volt, nem fért össze a túlzottan magabiztos Feleky Géza főszerkesztővel és kifelé állt a szekere rúdja:

„... a Világnál... — írta — teljesen tarthatatlanná vált a helyzetem. Próbálkoztam jobbra-balra, Népszaváéknál Weltnerrel már megbeszéltem az átvonulásomat, mit tesz isten? Weltner elmegy Bécsbe... Heltai Jankó útján megpróbálkoztam Miklósséknál.⁹ Miklós meggondolási időt kért, s már jó ideje meggondol. De nem lehet amúgyse belőle semmi, mert időközben a Nagy Drámám miatt kaptam egy nemzetgyalázást a nyakamba. — Miklós már a nevenőtől is fél pedig nem politikát, hanem valamelyik szünetelő folyóiratát akartam volna csinálni), hát még ha megtudná, hogy nemzetgyaláztam! Közben a rendőrség is újra melegebben érdeklődik utánam, (március és október felé mindig rájuk jön), már kétízben kerestek a defityek. Ilyen körülmények között elhatároztam, hogy Bécsbe teszem át — régi, bevált recept szerint — pár hónapra a penáteseimet. Magam úgy gondoltam el, hogy az Elbemühl lapoknál fogom ugyanazt a könyvüzletet megcsinálni, amit itt megcsináltam, s esetleg, ha lenne belőle valami, a Weltlexicon bécsi propagandáját is vezetném.”

Supka e labilis helyzetében abban bizakodik, hogy a Világ fiókját csinálná meg Bécsben, s az Ausztriában szerteszét élő magyarokat a Világ mellé állítaná. S mint emigráns rutinierhez fordul Hatvanyhoz, mi a véleménye erről a tervről?

1925. február 18-án a következőket közli Hatvanyval:¹⁰

„... Purjesszel kihalt itt a legutolsó régi bajtársam is, Rusztemmel¹¹ ritkán jövök össze, ő különben sem volt soha a lapnál. S most aztán csupa fiatal gyerek került ide. Mit tudják ezek, mit áldoztam én fel azért, hogy ők ma szerkesztők lehessenek. Ha nem háromszor alapítottam volna újra a lapot, úgy hogy magam mentem embertől emberhez, pénzt gyűjteni, ha nem emiatt vesztettem volna el állásomat, ha a kommün alatt és után nem én tartottam volna Lajosban a lelket... akkor nem tudom, vajon Feleky és P. Imre most hol szerkesztősködnének. Így pedig most egyetlen kéziratomat sem engedik keresztül...”

⁷ MTAK Ms 390/v. 2. levél.

⁸ Kiadva: *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Szépirodalmi, 1967. 290. levél.

⁹ MIKLÓS ANDOR (1880–1933): Kezdetben újságíró, majd az Est-lapok és az Athenaeum Rt. vezérigazgatója.

¹⁰ MTAK Ms 390/v. 6. levél

¹¹ VÁMBÉRY RUSZTEMről van szó.

És e harcos, bátor ember megroppan az üldöztetés és csalódás terhe alatt:

„Persze, irtózatos vajudas közepette élem napjaimat. Vénülök, gyermekeimnek éppen most lenne rá szükségük, hogy az apjuk velük legyen és vezettesse őket. Amugyis éppen eleget cigánykodtam az utóbbi években, fáradtnak tudom magamat ahhoz, hogy új városban, új exszisztenciába kezdjek (isten tudja hányadikhoz). Lelki bajaim is vannak” „PESTER LLOYD. 925. április 8-án, azaz 42. születésnapomon”. Ez áll a Hatvanyinak küldött egyik levél fejlécén.¹² Alább pedig: „A Nagy Drámáról szóló kedves, ismertetésnek is beillő leveledet megkaptam... Természetesen szeretném, ha a tervezett ismertetésed megjelenne itt valahol... A debrecni kir. ügyészség közölte, hogy helyet ad a vádindítványnak. A legkedvesebb a dologban, hogy Nagy Emil, aki épen akkor volt igazságügyminister, amikor ezek a cikkek megjelentek, maga ajánlkozott rá, hogy ő fog engem védeni, s ez fölöttébb mulatságos ügy lesz, ha majd ő magyarázza meg az ügyésznek, hogy ha neki, mint legfőbb felügyeleti hatóságnak nem volt a könyv ellen kifogása, akkor mit bántja a debreceni ügyész urat az ügy?”

Ez időben már Supka a Pester Lloyd munkatársa, mint erről Hatvanyinak beszámol:

„Most épp egy hónapja üdülök a csöndes Lloydnál, érzem, amint lassan lassan rámrakódik a századok pora. Szakállam gyönyörűen nő befelé. S külön teátrum az a hangulat, amelyet előszeretettel fogcsikorgató konstruktívságnak nevezek. Lévnén hogy belülről mindannyian, kezdve az öreg Vészitől, kitűnő destruktívak vagyunk, persze, kifelé annál nagyobb applombbal képviseljük dicső kormányunk nagyszerű politikáját. Mind-egy, még sokkal becsületesebb dolog, mint sok más lapé. Róluk legalább tudja ország-világ, hogy k...k vagyunk, s nem adjuk a tisztességet.”

Egy 1925. július 13-án küldött levelében a Magyarorságnak Hatvany ellen indított hajszájáról közli felháborodottan:¹³

„... Régebben megüzentem Milotaynak¹⁴... hogy ha valaki vezérpublicista óhajt lenni, akkor nem illik távollevőket, akik nem tudnak védekezni, személyükben támadni...” Később így folytatja: „Két pör van a nyakamban, nem tudom, hogyan fogom őket ülés nélkül megúszni. Az egyik természetesen egy nemzetgyalázási pör, amelyet Debrecenben indított ellenem az ottani ügyészség a könyvem miatt... A másik ügy kellemetlenebb. Az öreg Vészi belerúgott Méhelybe, ebbe a fajvédő marhába. A cikkért én vállaltam a felelősséget.”

Időközben Supka lapalapítási kísérleteinek egyike sikerrel járt, s az 1926. február 25-én kelt levelében¹⁵ így számol be Hatvanyinak: „... a Literatúra ma már a jobboldalnak is kedvelt lapja... Így kellett dolgoznom, hogy possibilitást szerezzenek a lapnak. Most aztán jön a többi...” fogadkozik hittel.

A Literatúra a Lantos Adolffal 1925 őszén történt irodalompolitikai beszélgetés gyümölcse. Supkának sikerült meggyőznie a könyvkiadót, hogy a már másnapra papírkosárba dobott katalógusok, prospektusok kiadására szórt milliók (koronában) helyett a kiadó a pénzt fektesse be egy folyóirat kiadására, amely minden számában

¹² MTAK Ms 391/v. 7. levél

¹³ MTAK Ms 390/v. 9. levél

¹⁴ MILOTAY ISTVÁN (1883–1963): ellenforradalmi újságíró, az Új Magyarország főszerkesztője.

¹⁵ MTAK Ms 390/v. 10. levél

hozná a bibliográfiai könyvjegyzéket, de maradandó irodalmi értéket is. A folyóirat 1926-ban létrejött, fejlődött, virágzott, már színes képeket is hozott az akkor már saját nyomdával rendelkező kiadó jószántából. Ám a negyedik év végén fölborult az egyezmény, — a kiadó egy magazin-típusú folyóirat egyik rovatává sorvasztotta a Literatúrát. A számítás nem vált be, a magazin nem maradt életképes, és egy év múltán megszűnt. Supka szívós küzdelem után föltámasztotta és soksarkú botlatóba ütközve is talpon tartotta a Literatúrát. Melléállt és hűségesen kitartva mellette áldozatos munkakészséggel egy csapat kitűnő író. Példaképnek magát a szerkesztőkiadót tekintették, aki egyetlen fillért sem vett igénybe a lapvállalatától, a magából adta a lap előállításához szükséges papírt, sőt időnként anyagilag is segített a lap továbbéléséhez, s pénzhez jutván, — mint Radnóti sorai és a magam tapasztalata is bizonyítják, — a munkatársak is hozzájutottak honoráriumaikhoz. S úgy botladozott tovább a folyóirat, hogy zavartalan életképességéhez kétszer annyi előfizető kellett volna. Közben a kiadványok nemhogy segítettek volna, de az erőket szétforgácsolva hol az egyik, hol a másik adott ki egy-egy tiszavirágéletű folyóiratocskát.

És Supka ingyen nyomatta ki lapjában ezeknek a kiadványoknak a beküldött jegyzékét is.

És díjmentesen közölte az újonnan megjelent könyvek jegyzékét is, és díjmentesen nyomatta ki az IGE, a Lafontaine Társaság, a Magyar Irodalmi és Művészeti Szövetség, a Magyar Kultúr Szövetség, a Vajda János Társaság és az UMBE (Új Magyar Művészek Barátainak Egyesülete) beszámolóit, amely társaságoknak szinte hivatalos közlönye lett.

„Beszámoló a szellemi életéről”, ezt hirdette címlapján a Literatúra. S azzá vált, minthogy Supka minden magyar kultúrmegnyilvánulást, minden magyar könyvérdekltséget, könyvet, irodalmat és íróat kívánt szolgálni.

Az 1931-ben újjáéledt *Literatúra* májusi száma megjelent, ebből az alkalmából Supka munkatársakat toborzott. Móra Ferenc erre vonatkozóan így nyilatkozott a Magyar Hírlapban:

„Supka Géza barátom, ez a bátor és tiszta magyar literátor, újra meg akarja indítani a Literatúrát. Azt az irodalmi folyóiratot, amelyikre a Napkirály arany szoliduszainak fölirata illett volna devise gyanánt. A három S: Solus Sibi Similis egyedül magához hasonló. Ezt persze sohasem mondtam szemébe Supka Gézának. Amikor nem tudom hány éve első száma megjelent, azzal gratuláltam a szerkesztőnek: — Kiváncsi vagyok, meddig bírjátok a nivót tartani. — Emelni fogjuk számról-számra — fogadkozott Supka Géza. — Isten őrizz — siettem a szavába vágni — úgy értettem, meddig bírjátok nagyképűség nélkül ezt a nagyközönségnek szerkesztett revút? — Bírta fogytig, s úgy tudom maguktól az olvasóktól, nem a közönség részvétlenségének áldozata lett. Most, hogy kiadói hátvéd nélkül, a maga emberségéből akarja életre kelteni a megteremtője, megkért, hogy én is jelensem be ezt a szándékát a jó embereimnek . . . Nekem Supka Géza

nagyon ritkán látott barátom, de olyan jótevőm, amilyent nekem nem igen adott az élet. Ha tíz esztendővel ezelőtt nem fog karon az ő páratlanul szeretetreméltó zsarnokságával, sohasem kerülök a szegedi körtöltés mögül a világ elé... Tudom, hogy jót akar akkor, amikor azt forgatja a fejében, és szívében, amit Csengery Antalék Budapesti Szemléje óta nem tett magyar író: tisztán irodalmi folyóirattal nekivágni az úttalan magyar utaknak, sokkal rosszabb időben, mint amilyenről azok valaha is álmodtak.”

A Literatura beszüntetése és újraélesztése körül sok minden harc és keserűség adódott, és Supka méltán dédelgette szívében ezeket a sorokat, mondván: az ilyen szavak minden bajt és szomorúságot feledtetnek.

Az 1931. évben folytatott agitáció során Kállay Miklósnak is küldött a munkatársak körébe lépésre fölkérést:¹⁶

„Közeledik a napja, hogy a Literatura újra lábra áll. Egyelőre ugyan csak 1750 előfizetőnél tartok, 6 hét alatt és vagy 2100 régi előfizetőm eddig még nem adott életjelt, bár már két ízben oldalba böktém őket. Most szándékozom a harmadik körlevelet szétküldeni. Persze vannak különböző egyéb tárgyalásaim is, hogy tudjam a példányszámot emelni. Egyelőre még minden a levegőben. Csak annyi bizonyos, hogy februáriusban meg akarok végre a januáriusi számmal jelenni. Már most felteszem a kérdést, számíthatok-e újra a munkákra, s közelebből, beküldénél-e nekem pár nap alatt valamilyen kéziratot, amelynek témáját természetesen teljesen Rád bízom. Hiszem, hogy „istentagadó” destruktív voltom azért nem tart vissza attól, hogy tovább is jóbarátsággal gondolj rám.”

A Literatura 1931-ben valóban újraéledt. És megjelenése kapcsán a Mórához hasonló ösztönzésért van okunk még néhányuknak hálásak lenni Supkának, amikor e szavakkal buzdított: „... megvan az írói vénája, elhivatottsága, úgy hogy a legjobbakat várjuk fejlődésétől...” És: „kérjük, ne vegye ezeket a sorokat konvencionális klisének, Nagyon meggondoltan írtuk le...” Supka az irodalmi szerkesztőknek csak az Osváthhoz mérhető ritka fajtájához tartozott, akik felelősségtudattal és ösztönzéssel fogadták az arra érdemes, névtelen fiatal írókat.

A Mórán kívül Szegedről keltezett az a levél is, amelyet Radnóti Miklós küldött nekem 1931 októberében, s amelynek Supkát jellemző sorai:

„... figyelmeztetek, hogy Supka fizet a cikkekért, küldj neki. Velem az az eset volt, hogy fölmentem hozzá, amikor Pesten voltam, akkor sírt, hogy nincs pénze, de küld. Fölrírta a címet. Már keresztet vetettem rá, és hogy megjöttem ide, két hétre rá, küldött io. P.-t. Ritka becsületesség.”

Valóban ritka! És ezt csak az tudja igazán méltányolni, aki tisztában van az akkori irodalmi viszonyokkal, s gazdasági ellátatlanságukkal. És csak az, aki némi bepillantást nyert, milyen keservesen küszködött Supka a Literatura fönntartásáért, sokszor a maga anyagi áldozatosságával, egész egzisztenciája kockáztatásával.

SZALAI IMRE

¹⁶ MTAK Ms/4755/201. — KÁLLAY MIKLÓS író, kritikus, műfordító és lapszerkesztő.

A RADIKÁLIS SZÍNHÁZPROGRAM ÉS A KÖZÖNSÉG A PESTI MAGYAR SZÍNHÁZBAN (1838–1840)

1838 júliusában Szentkirályi Móric, a Pesti Magyar Színház igazgatója egy színházi vita során a következőt jelentette ki az Ifjú Magyarország színházon belüli és kívüli radikálisairól: „... ismerjük terveiket, hogy a magyar színház igazgatóságát kezeikre akarják játszani, hiszen már írásban is beadták a választmánynak.” Véleményét utóbb írásban is megjelentette.¹ Jogos a kérdés: valóban volt-e 1838–39-ben, az országgyűlés berekesztését követő erőszak-intézkedések után, amikor a társadalmi–politikai kérdések ideiglenesen ismét kulturális térre tevődtek át, átfogó radikális színházprogram – rendelkezett-e Kazinczy Gábor és köre ilyen irányú tervekkel, elképzelésekkel s megpróbálkoztak-e azok gyakorlatba ültetésével?

Előrebocsájtott igenlő válaszuk a színházi viszonyok vázlatos ismeretét feltételezi. A budai Várszínház éveiben (1833–37) már végbement az a folyamat, amelynek során a nézőtér a társadalmi nyilvánosság bevett fóruma lett, kialakult a színházlátogatási szokások polgári rendszere, szembeszökően jelentkezett az ellentét az arisztokraták anyagi pártolása, valamint a nézőtér véleményét adó, hangoztató karzat és földszint között. Az utóbbi helyeken nagy számmal találunk – bérlőként is – az egyetemek ifjúságát, a kormányhivatalok kistisztviselőit és a két város értelmiségét.² Erejükhöz mérten a budai társulat működését, majd a Pesti Magyar Színház építését készpénzzel is segítették. 1834-ben, alig három hónappal a pozsonyi Társalkodási Egylet létrejötte után, október 11-én jelenti a Jelenkor, hogy az országgyűlési ifjúság 77 forint 23 krajcárt gyűjtött és küldött Budára; a pesti fiatalság ismételten szerepel az építkezési adományozók között is:

¹ Társalkodó 1838. augusztus 22.

² A folyamatra l. SOLT ANDOR: *A színházi üzem kialakulása a reformkorban*. Szinpad 1936. 351–5.

1836.	VII.	4.	„Ifjabb Földváry Gábor és több pesti k. Egyetembeli Ifjak”	52 f 30 kr
	XI.	17.	„Több Pesti Törvény Gyakorló Ifjak”	55 f 25 kr
1837.	IV.	5.	„A Pesti Királyi Egyetembeli 3-ik e. Törvény hallgatók”	100 f —
	VIII.	22.	„Több pesti ifjak által”	40 f 40 kr
				<hr/> 248 f 35 kr

A vidéki diákegyletek közül a „Sopronyi magyar Társaság” szerepel a listán 110 forinttal.³

A Pesti Magyar Színházat a közvélemény a kulturális érdekegyesítés jelképének tekintette, megnyitását Vörösmarty is ilyen értelemben ábrázolta az *Árpád ébredésében*. Pest vármegye azonban, miközben országos pártolást mozgósított felépítésére és saját erőforrásait sem kímélte, nem készült fel a megjavult körülmények közötti művészi alkotómunka szervezésére és vezetésére, sem a színház szellemi irányítását, sem a közönség szervezését illetően. Kezdetben úgy tűnt, a színház liberális szellemi vezetés elé került: az erkölcsnemesítésen és a nyelvművelésen át elérhető nemzeti irodalomfejlesztés terminológiája ott szerepel az 1836/XLI. tc. szövegében éppúgy, mint a Tudós Társaság és a Kisfaludy Társaság színházi pályázataiban. Ezt a nézetrendszert képviseli kritikai rovatában az Athenaeum és érvényesítené igazgatói tevékenységében Bajza József is, ha nem kerülne szembe a megyei választmánnyal, amely a színház mögött álló részvénytársaságot képviseli, zömmel arisztokrata és vezérvármegyei részvényeseivel. A választmány anyagi érdekelttségét, a színészet önellátását az internacionális formanyelvű operajátszás révén reméli elsősorban megvalósítani. A két nézet, a liberális-nevelő színház eszméje és a szórakoztató játékszín törekvései (politikai, esztétikai, személyes indítékokkal összekapcsolódva) az ún. operaháborúban válnak éves viták forrásává, Bajza mihamari lemondását és az egymást gyakran váltó választmányi igazgatók kormányzását eredményezve.⁴

A közönségszervezésre alig, vagy egyáltalán nem történtek kísérletek. A színház Pestre helyezésétől, az újdonság varázsától és (mint Bajza is megjegyzi utóbb országgyűlési röpiratában) a megnyitás utáni héten az országos vásárra felgyűlő alkalmi közönség nagy számától remélték az indulás anyagi nehézségeinek áthidalását. A Honművész csak 1837. augusztus 31-én, tehát a nyitás után közli az új színház bérletrendszerét, amely szeptember 1-től lépett életbe. (Össze-

³ REXA DEZSŐ: *A Nemzeti Színház megnyitásának története*, Bp. 1928. 86–8. és UKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: *A Nemzeti Színház százéves története*, Bp. 1938. II. 126.

⁴ Eseménytörténetét I. SOLT ANDOR összefoglalásában: *Vörösmarty Mihály összes művei* (kritikai kiadás), XIV. Bp. 1969. 575–610.

hasonlítás alapul a budai Várszínház 1834/35-ös évadja kínálkozik, amelynek adatait ismerjük és amelyet úgy jellemezhetünk, mint a közönségviszonyok polgárosodásának esztendejét.)

Az új színház befogadóképessége kb. 2400–2500 fő. 900-as földszintjével, 700 fős karzatával, 190 földszinti zártszékével, 250 második emeleti ülésével, 76 második emeleti zártszékével és 48 páholyával csaknem két és félszeresen múlta felül a budai Várszínházat. Ugyanakkor a Pesti Magyar Színház bérletrendszere bonyolultabb, nehézkesebb s mindenekelőtt drágább lett. Az első, 1837 augusztusi bérlet-hirdetésből egyértelműen kitűnik, hogy az arisztokrácia és a Pest vármegyei tisztikar páholyokhoz kötése volt az elsődleges cél — tehát az adakozásban és a színházat működtető részvénytársaságban résztvevőknek közönségként való megnyerése. A páholyok napi árai mellett éves és féléves bérletet írtak ki rájuk, rövidebb időre (negyedévre) csak a földszinten és a földszinti zártszéken fizethettek elő. Teljességgel hiányzik a havi bérletek eddigi gyakorlata. A bérletárak 70–100%-kal emelkedtek. Egy földszinti vagy első emeleti páholy éves bérleti díja 866 váltóforint volt — összehasonlításul: Vörösmarty az *Árpád ébredéséért* két részletben 350 forintot kapott.⁵

Az anyagi önállóság ilyen módon történő biztosításának illúziójában kezdetben a liberális álláspont hívei is bíztak. Jellemző reagálásnak tekinthetjük Vörösmarty verseit (*A színház nemtője, Az elmaradók*), amelyek a Széchenyi-család jelenlétének tulajdonítottak közönségvonzó, a ténylegesnél jóval nagyobb szerepet.⁶ Az első félév lejárta után, 1838. április 1-től új, megváltozott bérletrendszer lépett életbe, amely minden helyosztály árait csökkentette (a földszint negyedévi előfizetését például 34 forintról 22-re), másrészt helyreállította — a páholyok kivételével — a havi bérletváltást is.

Az anyagi ok mellett, amely alkalmivá fokozta le a Várszínház korábbi bérleteseinek tekintélyes hányadát, más indokok is közreműködtek a közönség távolmaradásában, mindenekelőtt a Német Színház változatosabb műsorpolitikája. Az arisztokrácia (páholyában vendégeket vagy cselédséget hagyva) az ottani operaelőadásokra látogat, őket követi a földszint és a zártszékek polgári közönsége; a karzat pedig, amelynek 15 krajcáros beléptídjá nem változott ugyan, a bohózatok kedvéért keresi fel a konkurrens intézményt. A dráma-előadások helyzetéről egyik elbeszélő forrásunk, Vahot röpirata így tudósít:

⁵ REXA i. m. 67–8. A VÖM jegyzetírója, SOLT ANDOR (XIV. 379.) csak az első, 100 forintos tételtől tud.

⁶ VÖM II. Bp. 1960. 669–71.

„... a páholysok egy-egy ásitó szájként tűnnek föl, a földszinti helyen közönségünk lelke, az ifjúság hibázik. A karzat még legjobban tartja fenn főnöki állásának fellengző tekintetét s nem ritkán — kivált szűkebb időben — több csinos öltözetű embert is fogad kebelébe. Legrosszabb lábon állnak a zártszékek. Ezt részint a pesti polgárnők magyartalansága, részint több magyar dráma arisztokratiai szellemtelensége okozza...”⁷

Motívum még a közönségviszonyokhoz a színház távolsága (főleg a budai kormányhivatalok tisztviselői számára), az építkezés elhúzódnása, a környék rendezetlensége, a társadalmi érintkezés fórumainak kezdeti hiánya (a társalgó csak 1838 nyarán nyílt meg).

A műsorpolitika közönségvonzására vonatkozó állításainkat a Pest megye Levéltárában fennmaradt pénzszedői napló adatai igazolják.⁸ A 900 fős földszint és a 48 páholy legnagyobb látogatottsága az operaelőadásokon figyelhető meg:

1838. X. 2. Bellini: <i>Beatrice di Tenda</i>	699 – 40
1838. XI. 7. Donizetti: <i>Szerelmi bájtál</i>	869 – 39
1839. I. 12. Mercadante: <i>Eskü</i>	819 – 43

A 700 fős karzat legnagyobb nézőszáma a zenés bohózatoknál található, zárójelben a földszinti adatok:

1838. X. 8. Gaál József: <i>Peleskei nótárius</i>	611 (583)
1838. XII. 27. Ba log István: <i>Lúdas Matyi</i>	582 (411)

(Valamennyi előadás bérletsszünetes, a jegyeldás tehát abszolút számot ad.)

A részvénytársaság első évi jelentése (a fentiek alapján) anyagi kudarcról s kivált az értelmiségi-polgári közönség elpártolásáról számolhatott be:

„számolásuk helytelen, mivel földszinti, zártszékbérlők — mik bármelyik színháznál a jövedelem legfőbb s mondhatni egyedüli forrásai — igen kevesen, a napi látogatók is mindig gyérebben, s annál sűrűbben valának a kérdezősködések új darabok s énekes játékok iránt.”⁹

Forrásaink azt bizonyítják, hogy a közönséget a további években sem sikerült visszanyerni.

A színház törzsközönségéről a töredékesen fennmaradt bérlőlisták adnak valamelyes képet.¹⁰ Forrásaink sorozata meglehetősen hiányos: tartalmazza viszont az 1838 októberétől igényelt éves, fél-éves, negyedéves előfizetéseket, az 1839-es év bérleti anyagát (belőle csak a február és az októberi elszámolás hiányzik) és 1840-ből a januári, a februári és a júniusi összesítéseket. A különböző időtartamú előfizetések miatt a különböző helyosztályok bérlőinek havi létszáma rekonstruálhatatlan. Megállapítható viszont, hogy az ülhelyek ára-

⁷ VAHOT IMRE: *Még egy szózat a pesti Magyar Színház ügyében*, Pest 1840. 45–6.

⁸ Pest megye Le véltára, Pest vármegye színészeti választmányának iratai, 2. dobz.

⁹ PUKÁNSZKYNÉ I. M. II. 85–6.

¹⁰ PmL. i. h.

nak emelése és a hosszabb időre történő bérletezés mind a közönség összlétszámában, mind pedig a társadalmi rétegek szerinti megoszlásában a budai Várszínház évadjaihoz viszonyítva csökkenést eredményezett. Ott a bérlők *havi* száma ingadozott 215 és 274 között; itt, 1838 és 1840 közötti, fentebb részletezett forrásainkban *összesen* találkozunk 192 magánszemély és két intézmény (a Casino és a Tudós Társaság) előfizetésével.

Lássuk a továbbiakban a Pesti Magyar Színház csekély bérletes törzsközönségét! A 192 magánszemélyből név, foglalkozás vagy társadalmi állás szerint 106-ot tudunk azonosítani: 56,2%. Megoszlásuk a következő:

Arisztokrata:	17}	katonatiszt:	4
vezérvármegyei:	12}	polgár:	6}
kormányservektől:	12}	városi alk.:	1}
ügyvéd:	20}	más értelmiségi:	10
orvos:	5}		
diák:	7}		

Névszerint vizsgálva: megtaláljuk íróink közül Bajza Józsefet és Fáy Andrást (zártkörűen), Nagy Ignácot és Szemere Pált (a földszinten), Jósika Miklóst (páholyban). Ideiglenesen bérlő volt Wesselényi Miklós is. Joghallgatóként találkozunk Reguly Antal nevével, aki 1839 nyarán külföldre indulva, eltűnik a nézőtérrel. A polgári bérlők közül említjük meg Kostyál Ádám színházi szabót, Keresztesy Sámuel szabómestert és Rösler István lakatost — ők a színház építésénél és berendezésénél is közreműködtek —, valamint Tóth Gáspár szabómestert, a majdani Nemzeti Kör reprezentáns tagját, akinek Petőfi első verseskötete körül is jut mecénási szerep. A nevezetesebb történeti személyiségek névsora Bártfay Lászlóval, valamint Meszlényi Rudolf ügyvéddel, az ekkor börtönben levő Kossuth Lajos későbbi sógorával válik teljesebbé. A fiatal radikálisok szép számmal képviseltetik magukat a nézőtéren. Kazinczy Gábor nagybátyja, Lónyai Gábor páholyát látogatta; Szontágh Pál, Vahot Imre, Gorove István, Szemere Bertalan, Reöck István, Lukács Lajos, Pap Endre nevével a földszinten találkozhatunk és említjük meg még — közéjük sorolva — Detrich Lajost, a szegények ügyvédjét, aki Tormássyt védte az országgyűlési ifjak perében.

Csaknem kizárólag a páholybérlők sorában találkozunk a színházat igazgató vármegyei választmánnyal (11 fő), teljes listájukról csupán Rosty Albert és Balla Endre, választmányi jegyző hiányzik. A 192 bérlőt más szempontból vizsgálva feltűnő, hogy mennyire egybefonódik az anyagi fenntartás érdekeltsége a kulturális misszióval: a részvénytársaság országosan jegyzett 403 részvényéből 84 és $\frac{1}{2}$ nek tulajdonosa bérlő, 26-an pedig közülük az építkezést is támogatták kisebb-nagyobb összegekkel.

Feltűnően megcsappant a kormányiszervi tisztviselők kara és a polgári közönség, pedig közülük sokan a színház építésénél is közreműködtek. A női bérlők száma 23 (12%). És végül, ismét más szempontból a bérletezés csődjé: mindössze 26 olyan bérlő akad (13,5%), akinek nevével már a budai Várszínházban is találkozunk.

Ami az alkalmi, egy-egy estére jegyet váltó közönséget illeti, szórt adatokkal róluk is rendelkezünk. „Egész héten át a karzat népszerűségét az ifjúság teszi, mely szűk financiája miatt a karzatra megy...” — írja Munkácsy János a Rajzolatok egyik vitacikkében.¹¹ Közöttük gimnáziumi tanulók is lehettek, máskülönben nem kérte volna Roth Mihály igazgató már 1837 novemberében, hogy a diákok jelenlétét ellenőrző kurátorok külön belépőt kapjanak. Vasárnaponként Pest — Buda iparos-kereskedő és plebejus rétege is a karzatra látogatott, „vasárnapi darabként” részükre a liberálisok is elfogadják a zenés bohózatot és a vígjátékot. Változatlanul tekintélyes a sokadalmak, elsősorban a vásárok alkalmi közönsége. Komlóssy Ferencné, a Vörösmartytól előadásmódja miatt megbírált színésznő is rájuk hivatkozik, mint közönségére: „a pesti színház karzata (...) országos, sőt néha hetivásárkor is telve kecskeméti, szegedi, s más vidéki szűrös, gubás, bundás hallgatókkal...”¹²

A fiatal radikálisok színházprogramjának ilyen viszonyok között kellett kibontakoznia. Nemcsak a Pesti Magyar Színház nézőterén keresik egymást — az egyetemi hallgatók, a jurátusok, az országgyűlésről visszatérő ifjúság soraiban, irodalmi kísérleteiben, politikai nézeteiben adott az írócsoport kialakításának lehetősége. Elképzeléseikben a Pesti Magyar Színház színpada a tömegekre hatás, az irodalom politikai hasznosságának legfőbb szószéke.

„... és egy színmű, mintha minden szóban szellem oszlanék el a népbe, szerencsés forradalmat idéze elő, (...) valóban nincs még ideje, szöknünk stoa felé az ódáktól, megvetnünk a drámát, s fűzfára függesztenünk a kobozt...”

— írja Csengery Imre Erdélyi Jánosnak 1840 januárjában.¹³ Erdélyi János Kazinczy Gábor laptervének első ötletével egyidőben, már 1837 őszén *Két királynő*, c. drámáján dolgozik, Dobrossy István alig később ugyancsak színdarabot emleget készülő munkái sorában. A radikális csoport színházi bázisai is számottevőek: Egressy a drámapárt vezére, aki már 1838 elején említést tesz arról, hogy a rendezői poszt megszerzésére törekszik.¹⁴ Hívei elsősorban a segédszínészek között vannak, akiket a színház sorsa gyakorlati oldalról érdekel: a szórakoztató színházprogram térnyerése számukra az operai kórus-

¹¹ 1838. február 22.

¹² VÖM XIV. 186.

¹³ Erdélyi János levelezése I. Bp. 1960. 95.

¹⁴ Uo. 20. 28. 30.

feladatok növekedését, majd a táncjátékok figuráns-kötelezettségeit jelenti. Színházi helyzetét tekintve közéjük tartozik Szigligeti Ede is, akit drámaírói tevékenysége emel ki a segédszínészek közül.

Ezek a korán, de nem szervezeten jelentkező törekvések 1837 őszétől Kazinczy Gábor szervezői tevékenysége révén váltak összefogottá és eszmeileg rokonítottá.¹⁵ A színház-ügyben tett lépéseknél meg kell jegyeznünk, hogy az Ifjú Magyarország tervei és szándékai radikális színházpolitikai program megvalósítására nem tűntek teljesen megalapozatlannak; a Bajza lemondását követő, 1838. június 1. utáni időszakban az igazgatási és a közönségviszonyok nagymérvű esetlegessége, a színház központi kulturális szerepe¹⁶ a megvalósíthatóság látszatát kelthették bennük és — ellenkező előjellel — a választmányban is; Szentkirályi bevezetőben idézett kifakadása ellenük tehát a maga szempontjából indokolt.

Hogy valóban Kazinczy Gábort kell vezetőegyenységnek látnunk, azt éppen a választmányhoz benyújtott műsorterve bizonyítja. Először 1838 áprilisa és júniusa között kelt levelében említi Erdélyi Jánosnak: „... az első a játéksz.repertorium — választmánynak (ti. add át)”¹⁷ Több részlettel szolgál Egressyhez intézett, 1838. december 16-án Berettőn kelt levele:

„Szigligetinek levelét vévén a napokban, s benne azon örömet, hogy repertoir-tervetem nem találtatok helytelennek. Fölteszem a kérdést a „Társalkodó”-ba, hogy a kivitel minőségéről ítéletet halljunk s leginkább, hogy érdeket szerezzenek a kedves ügynek. ... Szigligetinek és Fánicsynak mondd el addig is szíves üdvözlétemet — a míg, igen rövid időn mindkettőt levelemmel megkeresném, — s hogy a legmunkásabb társulatomat be személyemben.”¹⁸ A levél utóirata ismét Egressyhez szól közvetlenül: „U.i.: Nem jó volna a Kisfaludy-Társaság kérdésére felelnünk? Én a theoriát, Te a praxist? Ha gondolatomat nem látnád helytelennek; add jegyzékét néhány jó könyvnek, mit studiumul vehetnék.” (A Kisfaludy Társaság 1839-re színészeti kézikönyvre írt ki pályázatot, 25 arany pályadíjjal.)

Alkotótevékenység meghatározott műsorterv számára, elméleti összegezés igénye, Egressy rendezői törekvései, kritikái fedezetként pedig a megindítandó Népbarát c. lap dramaturgiai írásai — ebben valószínűleg a radikális színházprogram 1838–39-ben, amely időszakot Kazinczy Gábor szemszögéből az Athenaeum triászától való lassú elszakadásként jellemezhetünk.¹⁹ A radikális színházprogram tehát

¹⁵ Ennek motívumait, társadalmi és személyi alkalmasságát részletesen elemezte FENYŐ ISTVÁN: *A „mozgalomliteratúra” koncepciója Kazinczy Gábor írói körében*, It 1971/3. 501–28.

¹⁶ Erről jó életképeket fest VAHOT, i. m. 41–2.

¹⁷ Erdév. I. 36. Tévedés a jegyzetapparátusban (376.), hogy a tervet a drámabíráló választmánynak juttatták el, itt a színházat igazgató megyei testületről van szó.

¹⁸ L. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Egressy Gábor és kortársai*, Bp. 1908. 13.

¹⁹ T. ERDÉLYI ILONA: *Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor*, (Irod tört. Füz. 48.), Bp. 1965. 56–60.

egyrészt felhasználja a korábban adott szervezeti formákat és lehetőségeket (pályázatok, a színház műsorgondjának enyhítése eredeti művekkel és fordításokkal), másrészt pedig újak teremtésére is készül (Egressy rendezői törekvései, a lapalapítás terve).

A műsorterv elveszett, főbb vonalaiban azonban a Népbarát előlegezett tartalomjegyzékéből és a ténylegesen megírt vagy fordított művekből helyreállítható. A radikális színházprogram osztja a liberálisoknak a játékszín társadalmi hasznosságáról vallott nézeteit, az operaháborúban azonos fronton találjuk őket. A csak vagy elsősorban szórakoztató színház elve mögött, amelyet Bajzácnál élesebben támadnak elvi cikkekben, novellában vagy magánlevelezésben, jó szemmel látják meg az arisztokrata érdekeltséget. „Ki seperi ki a kéményt, nem tudom; annyi bizonyos, hogy kéményseprőség nem fér meg a magyar aristocratiával...” — írja Erdélyi János Csengery Antalnak 1840. március 12-én.²⁰ Túllépésük a liberális felfogáson (noha Erdélyi ebben a levelében is használ még liberális színházi terminológiát, a templom = színház metaforában) jól lemérhető az operán kívüli, de szintén szórakoztató színjátéktípusok elleni támadásokon. Ennek szellemében kifogásolják (Dobrossy) Balog István *Lúdas Matyi* c. tündérbohózatában, hogy a természetfölötti keret alkalmazása társadalmi mondanivalójától fosztja meg Fazekas Mihály színre vitt művének plebejus indulatát.²¹ Hasonló véleményt rögzít a tündérbohózat megítéléséről Tóth Lőrinc bizonytalan datálású epigrammája:

„És Metternich örül; míg Lumpácit szeret a nép:
Nem kell félnie, hogy láncait összetöri.
S megtűri a rendőr, hogy Nestroy élcel is olykor
Ellene. A nevető nép: iszik és hazamegy.”²²

Ezen a ponton a radikálisok művészeti hitvallása már színházpolitikai elképzelés, amelynek irányzatos, közvetlenül politizáló hatását két forrásból várják: fordítóként a francia romantika kortárs témájú, társadalmi kérdésekkel foglalkozó hatáshullámától, a magyar történelem színrevitelében pedig Szigligeti példázat-drámáinak folytatásától. „Mozgalomliteratúránk” változtatás-igényének forrásait Fényő Istvánnal²³ egyetértésben látjuk: a német idealista dialektika filozófiai, Lamennais a mások társadalmi és a hazai gyakorlatból főleg Kölcsey személyes indításából. Drámaelméletük középpontjába

²⁰ *ErdLev.* I. 102–3. Az operaháborúra még ugyanott; KAZINCZY GÁBOR, ERDÉLYI SZONTÁGH, VAHOT IMRE tollából: 50.86.88–9. 93–4.

²¹ KERÉNYI FERENC: *Tündérbohózatról a népszínházig* (Mesterség és alkotás, Bp. 1972. 326–7. és PÓR ANNA: *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Irod-tört. Füzet. 86.), Bp. 1974. 72–4.

²² *Szövegyűjtemény a forradalom és a szabadságharc irodalmából*, Bp. 1962. 51.

²³ I. m. 509–10.

is ez kerül, a társadalmi értékű cselekvés konfliktusainak és tragédia-lehetőségeinek ábrázolása. Eszményük nem Vörösmarty, fiktív történeti drámáival (*Vérnász, Marót bán*), belőle éppen a „tett költőiségét” hiányolják – de nem is Szigligeti, akiben a francia melodrám mesterségbeli fogásainak ismétlődő továbbélését kárhozzátják, hanem Katona József, akinek *Bánk bán*ában közvetlen és erős élményforrást találnak, a hatalom elleni társadalmi cselekvés témájában.²⁴

Véleményükkel egyedül állnak a színház fentebb vázolt közönségviszonyai között. Egressy jutalomjátéki választása, a *Bánk bán* műsorra tűzése (1839. március 23.) kétségtől színházpolitikai cselekedet tehát; hasonlóan Erdélyi fellépéséhez Katona „felfedezésére” a Társalkodó 1840. április 22-i számában. Egyúttal kockázatos vállalkozás is, mint arról Lendvayné emlékezései tudósítanak, a közönségrétegek reflexei a *Bánk bánra* szokott módjukon reagálnak. A páholyoknak a jelmezek tetszenek, Petur szavai csak a karzaton váltanak ki tetszésnyilvánítást, a földszint hallgatásba burkolódik, Széchenyi pedig rosszállóan jegyzi naplójába kárhóztató mondatait a „veszélyes és rossz tendenciájú” darab engedélyezéséről.²⁵

A *Bánk bán* hatása eredeti műveiken is lemérhető. Szigligeti már 1836-ban, *Dienes c. drámájában*, a IV. felvonás 1. jelenetében IV. Béla király szavaival utal a nagyúr alakjára és történetére:

„A nemesség elégedetlen lőn, a párt szikrája hamu közt lappangot; míg Bánk a megsértett férj felszítá, s egész országot lángba borítá. A polgári háború megindult vész útján. Áldozataként Bánk kardjából anyánk, a hóhér bárdjától sok hazafi vérzett el, s atyánk a honni békét csak az arany bullával válthatá vissza, mellyel ismét a király vesztett.”

A *Bánk bánt* Budán háromszor játszották, 1835-ben kétszer, 1836-ban pedig egy alkalommal, Szigligeti volt az egyik „békétlen”. Katona játékszíni tanulmányában említi Zách Felicián tragédiatémáját,²⁶ amelyet a cenzúra miatt nem dolgozhatott fel – most a radikálisok közül ketten is megírják. Kuthy Lajos *Első Károly és udvara c.* szomorújátéka csak a Nagy Ignác szerkesztette *Színműtár* első kötetében jelenhetett meg, színpadot azonban nem kapott, Vahot Imre *Zách-nemzetsége* is csupán 1846-ban került a Nemzeti Színház műsorára. (A *Színműtár* második kötetében azonban ez is megjelent.) Nem csupán a téma emlékeztet a *Bánk bánra*, hanem mindkét író Erzsébet királyné és a Zách Klárát elcsábító öccse, Kázmér herceg alakjában erősen a Gertrudis-Ottó párhuzam hatása alatt dolgozik, sőt Vahot

²⁴ EGRESSY, ERDÉLYI ÉS VAHOT értékrendje teljesen azonos: *ErdLev.* I. 30. és T. ERDÉLYI ILONA i. m. 80–1. és VAHOT i. m. 30–5.

²⁵ NÉMETH ANTAL: *A Bánk bán száz éve a színpadon*, Bp. 1935. 64–9.

²⁶ „Midőn én egy erkölcstelenséget utáló FELICIÁNUST indulatjával illő polcára viszek, midőn egy BÁNK bánt megölt becsületének omladékaire felállítok, hogyan szedhessem én kiszabott kótára fájdalimat? Én vagyok BÁNK, én FELICIÁN!”

Zách Feliciánja a II. felvonás 5. jelenetében parancsba adja a truba-dúroknak, hogy bosszúállása színhelyén, a királyi ebéden Bánkról énekeljenek, amit azok (a 12. jelenetben) meg is tesznek:

Eldaloljuk Gertrud asszony
S Ottó öccse bűneit;
Hallgassátok meg figyelve
A pokolnak töreit.

Oh, tanuld meg szittya hősi
Bánk bán nádor bosszúját,
Mért sóvárgunk a dicső hon,
S a szemérmes nő után.

A francia romantikát illetően — mint említettük — érvényesül a kortárs témájú darabok kedvelése; közülük Kazinczy Gábor Souvestre-fordítását emeljük ki (*Gazdag és szegény*), amely a Tudós Társaság költségén készült. A dráma középpontjában Larry Antony, a szegények ügyvédje áll, aki komolyan veszi a polgári társadalom jelszavait: becsületes, nyílt, nem enged teret működésében a szakmai féltékenységnek, a bosszúvágnak, a pénznek. Amikor kemény munkával és némi szerencsével felvergődik, magánéletének kudarcával fizet érte; jegyesét hajdani évfolyamtársa, a gazdag kolléga, az államtanács tagja tette szeretőjévé. A szöszerint vett eszmények és a valóság összeütközéséből nincs kiút, a lány öngyilkossága után Antony megöli vetélytársát és átadja magát a törvénynek. A végkifejlet feloldó katarzisének hiányát szinte valamennyi kortárs recenzió hiányolta, megdöbbenve a polgári tragédia szókimondásán és realista vonásain, amelyek a romantikus dramaturgián is átsütnek. Vörösmarty is viszolyogva fogadta: „... élethűség, valóság, s némi tartalmasság van a jellemekben, habár mindennapiasságok mellett a költészet magas kívánatáig fel nem emelhetők.”²⁷

A francia romantika társadalmi kérdésekkel foglalkozó gondolatának hazai követője akadt Kuthy Lajos személyében, akinek *Fehér és fekete* c. drámája (bemutatva: 1839. február 19.) a radikális színházpolitikai program legtöbbet ígérő, de már folytatás nélkül maradt összefoglalása. A négerkérdésnek és általában a gyarmatosításnak nagy felvilágosodáskori színpadi hagyománya van nálunk is, amely a természeti népek erkölcsi fölényét mutatja be a hódítók ellenében. Ez az alapgondolat még a német színpadi mesterember, Kotzebue vulgarizáló tollán is megmarad: *A nap szüze* és a *Rolla haldia* c. érzékenyjátékaiban folytatólagos cselekményben emeli az inkákat Pizarro spanyoljai fölé. Eckarthausen énekesjátékában is (*Inkle és Járíkó*) az inka lány váltja ki a nézői együttérzést, kétszeresen mentve meg szerelmese, a hajótörést szenvedett angol kereskedő életét, míg az, „hálából” a tőle terhes leányt lelkifurdalás nélkül adja el rabszolgának. A címről említett három játékdarab a reformkor nagy színházi sikerei közé tartozott, a két Kotzebue-művet még az 1830-as években, a budai Várszínházban is játszották. Drámájában Kuthy nem nélkülözi

²⁷ VÖM XIV. 220–I. és 612–3.

a melodráma cselekményének üldözési izgalmát és a romantikus szerelmi motiváció szélsőségeit, de — a felvilágosodott mondanivalót magasabb szinten, kortárs témában feldolgozva — páratlanul éles kritikát mond a liberalizmus humanizmusának, valláserkölcének gyakorlati megcsúfolásáról. Indulata az 1844-es *Gondolatok a könyvtárban* költőjét előlegezi, egy helyütt szinte a kifejezés azonosságával is:

Floreschi, francia márkí: „... formátlan szörnyeteg.”

Vatáb, néger rabszolga: „Te istenedet káromlád. Ő maga képére teremté az embert. De te levetkezed azt.” (I. felv. 8. j.)

A metafora Vörösmartynál:

Kivéve aki feketén született,
Mert azt baromnak tartják e dicsők
S az Isten képét szíjjal ostorozzák.

Vatáb erkölcsi fölénye, tisztasága minden szereplőt felülhalad. Ugyanakkor Don Cabrera, a származására és államtanácsosi rangjára büszke spanyol grand fősvény és könyörtelen; Floreschi, a szökött francia márkí csak szavakban szól hazájáról, egyébként tökre-tett család, öngyilkos lány, kicsalt pénz jelzi útját. Sőt a nemeslelkű Estiva, a női főszereplő sem ér fel a néger rabszolgával: hűséges szerelme jutalmául Vatáb csak egyetlen csókot kér tőle, utána visszalép a méltatlan vágytárs, Floreschi javára és hazatér Guineába. A 17. század végére tett cselekmény a francia melodramák kedvelt korszakában játszódik, de annak boldogító-megnyugtató végkifejlete nélkül. Cabrera és Floreschi egyaránt a tönkretett polgárlány apjának esik áldozatul, Estiva pedig akarattalan élőhalottként hagyatkozik a kielégült bosszúállóra. A színhelyek a színpadon változatosak: szimultán cselekvésre alkalmas kettős szoba, Cadiz kikötője raktárral és rakparttal, tengerparti sziklás táj, fürdőhely, temető remetekunyhóval — Kuthy a romantika szcenikai eredményét mind színpadára idézte, hogy a polgári tragédia végül egy aranybányában záruljon: „Ércz-bányák belrésze látható nyílású mélységgel, itt ott lámpáknál bányászok dolgoznak.” Beszélgetésüket a cenzor tolla kihúzta, visszaállítását most az indokolja, hogy a rövid dialógus az 1847-es Petőfiig mutat előre, a *Bányában* c. vers témájáig vagy a híres sorokig:

Mit ér, csak ekkép szólni: itt a bánya!
Kéz is kell még, mely a földet kihányja,
Amíg föltűnik az arany ere —
S e kéznek nincsen semmi érdeme?

(*A nép nevében*, 1847 március)

A dialógus Kuthynál (IV. felvonás 4. jelenet): „Ez mégis furtsa folyása a világnak. Kik mindig selyem párnákon henyélnek, költik az aranyat s nekünk, kik ássuk, alig akad meg egy fillér zsebünkbe.”

A *Fehér és fekete* előadását Schedel-Toldy Ferenc bírálta az Athenaeum hasábjain. Recenziójában elismeri a szerző tehetségét, de utána esztétikai síkra lép, s a „szépség” védelmében elutasítja Kuthy drámájának irányzatosságát.²⁸ A polgári tragédiának azonban érdekes előtörténete is van, amelyre sem a recenzióból, sem a *Színműtár* első kötetében megjelent szövegből nem derül fény. Kuthy művét a Pesti Magyar Színház választmányára „színi hatással teljes”-nek tartotta és már 1838 őszén elfogadta, majd felterjesztette cenzúrára. Pongrácz gróf helytartótanácsos november 14-én visszaküldte a darabot átdolgozásra. A javított változatból újabb részleteket törölt, majd 1839. január 4-én engedélyezte az előadást.²⁹ A dráma sugókönyve megőrizte a változtatás előtti állapotot: a III. és IV. felvonás az eredeti kéziratban Magyarországon játszódott, a vétkesen könnyelmű Floreschit pedig — egy nemesi család utolsó sarjaként — Vértesy Etelének hívták! Ez lett az első olyan színpadi darab, amely nemcsak magányos kitételekben („... a dolgozó osztály fut s fárad, hogy a henylőknek legyen mit enni”), hanem főhősének tragédiába torkolló életútjában is a magyar nemesség kritikájának készült. Kétségkívül hatással volt rá Jósika Miklós 1837-ben megjelent regénye, *A könnyelműek*. Serédinek, a néger vadász feleségét elcsábító erdélyi uracsnak a története szintén idegenben (Amerikában) és hazai földön (Erdélyben) játszódik. Kuthy drámájának cenzúra igényelte átdolgozása egyszerű módon készült és valószínűleg a színházban végezték el: a „trencsényi fürdők” a Pireneusokba kerültek, az ott dőzsölő és 19. századi nemesi vonásokkal felruházott kompánia olasz és francia neveket kapott, a IV. felvonás pedig, Vértesy szülőhelye és birtoka Szatmár megyéből, Nagybányáról Franciaország egyik kerületére változott. Az átdolgozást néhány mondatos cenzori törlések követték. Vértesy a Zrínyi — Frangepán-összeesküvéshez az eredetiben karriervágyból csatlakozott, utóbb megszökött, majd az ítéletek után hazatérhetett; az átdolgozott változatban Floreschi hitelezői elől menekült külföldre. A vörös plajbász kihúzta a politikai közöny vádjait (Vértesy nem járt sem ország-, sem megyegyűlésre), éppúgy, mint a lengyelbarát kitételeket („a Lengyel atyafi a Magyarokra”).³⁰ A kettős beavatkozás után ártrendeződt a dráma teljes erőtere: felerősödtek melodráma-vonásai és politikai behallásokra csak egyes, kiragadott mondatai szolgálhattak. Ezek ki is váltották a nézőtérén a hatást: „Sok hely megtapsoltatott, kivált a 3. d. felvonásban Leveer declamatioi a hazafiságról” — a korhelyeket ostromozó szavak a tett hazafiságát hirdették, amely „polgári kötelesség”.

²⁸ 1839. I. 318–20. hasáb.

²⁹ Pest vármegye színeszeti választmányának jegyzőkönyvei, PmL.

³⁰ A rendőri szempontból „szörnyű bűn”-nek minősülő lengyelbarátság a radikálisok egész csoportjának markáns vonása, vö. T. ERDÉLYI ILONA i. m. 22–4. és 73.

A radikális csoport legzajosabb, színháztörténeti értékű sikereit mégis Szigligeti Ede aratta, drámabemutató-sorozatával. Az 1838. január 30-án színrevitt *Vazul*, a június 8-án bemutatott *Gyászvitézek* és a december 20-án először látott *Aba* egy 11. századi drámaciklus darabjai, amelyeket eszmei téren az uralkodói hatalom gyakorlásának problémaköre köt össze. Ez a drámatárgy, amely a felvilágosodás kori tragédia első hazai mocnása, Bessenyei György *Ágisa* óta jogfolytonos irodalmunkban, most az említett szempontból, a társadalmi tett hasznosságát vizsgálva kerül színpadra, olyan légkörben, amely a Lovassy-, a Kossuth- és a Wesselényi-per után, illetve idején rendkívül érzékeny az időszerűsítő belhallások lehetőségeire. Ugyanezt a témát vizsgálja *Pókaiak* c. szomorújátéka is (bemutatva: 1838. szeptember 19-én). Szigligeti drámaiban az az adatolt történelmi témát a mondanivaló érdekében változtatja meg: az *Abában* Henrik császár szinte hűbérúr lesz Magyarországon, a *Pókaiakban* Báthory István zsarnokká válik, az utóbbi dráma eszmei mondanivalójának pedig a berekesztett országgyűlés egyik közjogi kérdését teszi meg, a „magyaregység” gondolatát, azaz Magyarország és Erdély unióját. Eljárásával az író több rétegű hatást vált ki.

A nézőtérén viharos tetszést arat a *Vazul* és az *Aba* németellenessége, valamint Pókai János szavai, aki ügyében pártatlan bírakat kíván. A politikai perekre tett célzásra „a közönség borzasztóan tapsolt”, a jelenlevő Wesselényi páholya felé fordulva, és hasonló a reagálás, amikor Pókainét a fejedelem előszobájában várakoztatják, s ő dőnget az ajtón, átkozódik. „Ilyen nagy siker és tapsvihár még nem volt” — írja a titkosrendőri jelentés.³¹

A Szigligeti-példázatok (nem hiába színész-író művei) sokat bíznak a színészi hangsúlyokra, gesztusokra, a cenzúra tehetetlen velük szemben. „Olvasva nem oly hatásúak némely kifejezések, mint a színpadon, hol sok függ a színésztől is” — mentegeti Munkácsy János, a Rajzolatok besúgó-szerkesztője a budai cenzort. Gróf Pongrácz János helytartótanácsos — a sugókönyv tanúsága szerint — a *Pókaiak* fent említett mindkét jelenetében ráérez a belehallás veszélyeire és töröl is a szövegből, de a jelenet hatását mindez alig csorbította. Sőt arra is volt példa, hogy a színészek visszaállították a cenzor kihúzza szövegrészeket.³²

A történelem ilyen irányzatos alakítása ugyanakkor kivívta a liberálisok rosszállását is. Vörösmarty kritikusként meg is rója Szigligetit az *Aba* kapcsán:

³¹ LÁBÁN ANTAL: *Szigligeti és a bécsi Polizei-Hofstelle 1838-ban*, Magyar Figyelő 1914/9. 215–7.

³² PUKÁNSZKYNÉ i. m. II. 153.

„... hogy Henrik oly kéjelmesen uralkodik a magyarokon, történetileg nem áll, de különben sincs eléggé kitüntetve, miért van oly döntő befolyással a magyarok sorsára, kik így mellette meglehetősen birkaszerepet játszanak.”³³

A *Pókaiak* említett előadásán pedig Wesselényi emlékezett meg kritikai éllel Báthory István zsarnokként való ábrázolásáról.

A színházon belüli radikális törekvésekre térve: Egressy ismételt kísérlete a drámarendezői tisztség megszerzésére kétségkívül nem nélkülözi a személyes becsvágy jeleit, de mögötte kettős elvi megfontolás is rejlett:

- a drámapárt igazának bizonyítása, pozíciójának erősítése
- a fiatal radikálisok drámaprogramjának hatásosabb színházművészeti megjelenítése

Egressy — az egy évvel korábbi említés után — 1839. február 9-én nyújtotta be kérvényét, amely egyúttal rendezői hitvallása is.³⁴ Elvei elsősorban a francia romantika darabjaira érvényesek és az operajátszásból átgúnyúzó látványos rendezési kísérletekre válaszul a társadalmi téma életerős, változatos ábrázolását vallotta céljának, a „praecisio” fogalmában:

„jelentésében foglaltatik mind az, mi a külön művészek könnyű, és sima összeillesztését — az erők egy pont felé irányoztatását, — az előadási tempók, és hullámzatok meghatározását, — a felfogás és kifejezésbeli tévedések s fonákságok útba igazítását, — a gyengék vezetését, felvilágosítását, — a változó képeket (bilder), — legapróbb dolgokra is szabatoságot, izlést, illedelmet, — az eddig semmi figyelemre méltatott drámanemek elkülönítését s a t. tárgyzazza.”

Itt már nem a színházművészeti artisztikum öncélúságában rejlik a szép, hanem a dráma valóság-tartalmának kiemelésében, a romantikus színházművészet eszközeivel, elsősorban az átlényegülő színész játéka révén. Nem nehéz felismernünk, hogy az operaháború gyakorlati, színészi-rendezői megközelítéséről van szó. A fiatal radikálisok csoportjában egyébként kísérlet történt az operaelenes álláspont elméleti-esztétikai megindokolására is. Egressy *Végszavam a dráma ellenségeihez* c. cikkében (Athenaeum, 1840. november 26. és 29.) a hugoi romantikus dráma-esztétikának a *Cromwell* előszavában kifejtett tételét (a dráma „közponosító tükre” az életnek) fejlesztette tovább, illetve alkalmazta az operára:

„ő fattyú kinövése a szépnek ... egy természetlen valami, mellynek a valóságban léte alapja nincs, tehát végre: színművészeti hazugság, mert az opera éneklő életet tesz fel, a mi nincs.”

Hasonló elvi alapon, csak parlagiasabb és szélsőségesebb módon foglalt állást Vahot Imre is.³⁵

³³ VÖM XIV. 199.

³⁴ Szövegét I. PUKÁNSZKYNÉNÁL: i. m. II. 96–8.

³⁵ I. m. 20.

A választmány több mint két hónapig nem foglalkozott Egressy beadványával. Közben zajlott a liberális Athenaeum elleni sajtóper és a színész fegyelmi ügye, mert Fáncsyval együtt egy francia színmű előadásán kritikusai maszkban kiparodizálta Csató Pált, az operapárt legádázabb lapszerkesztő-védencét. Egressy a választmány előtt is vállalta színházi törvénykönyvbe ütköző cselekedetét, ellene példát statuáló ítélet született: félhavi fizetés-elvonás. Április 18-án azután a választmány diplomatikusan elutasító döntést hozott, „a bent írt tárgyban leendő használatását, az előadandó alkalomra tartja fent.” A tervezet elutasítása és Fáncsy rendezői megbízásának támogatása eredményezte a két színész elmérgesedő viszonyát: a historizmusra törekvő és az operától fogásokat tanuló Fáncsy ellen 1839 novemberében Egressy sorozatban írta a tiltakozó leveleket a szereposztás és a próbák vezetése miatt.³⁶ A rendezői tisztség fontosságának megítéléséhez tudnunk kell, hogy ekkortájt különül el a daljátéki és a drámai rendező feladatköre, az utóbbi most kap először a színházi törvénykönyvben a korszerű követelményeknek megfelelő feladatkört, és jóváhagyása nélkül nemcsak a színész, de a szerző sem változtathat a próbák során az alakítás-son, illetve a szövegen.³⁷

Két premisszából, a Pesti Magyar Színház közönségviszonyaiból és az Ifjú Magyarország drámaírói-fordítói-rendezői törekvéseiből vezetjük le elsődleges következtetéseinket. Hátra van még a radikális színházprogram közönségviszonyainak felvázolása. Forrásunk ehhez a színház 1838. szeptember 7. és 1839. december 31. között vezetett és korábban már idézett pénzszerzői naplója, amely üllőhelyfajta szerinti megoszlásban őrizte meg a napi jegyeladás adatait. Bérletsszünet esetén tehát abszolút számokat közöl a nézőkről, a bérletes előadásokon pedig az előfizethető helyosztályok (földszint, földszinti és második emeleti zártszék, második emelet, páholyok) kiegészítő napi jegyvásárlásait adja meg. Vizsgáljuk meg elsőként a politikai behallásoktól zajos sikerű darab, a *Pókaiak* közönségadatait. (Az üllőhelyfajta alatt zárójelben közölt szám a teljes befogadóképesség.)

Dátum		fdsz.	II. em.	kar- zat	kato- nai	fdsz.	II. em.	kar- zat	kato- nai	fdsz.	II. em.
		(900)	(250)	(700)	(20)	zár- t- szék	zár- t- szék	páhol- y			
1838.	IX. 19.	235	32	253	10	4	2	2			
	X. 3.	131	30	177	7	29	10	2			
	XII. 15.	129	16	127	2	13	2	3			
1839.	VIII. 5.	43	7	62	4	13	2	2			
	XII. 12.	73	14	154	5	8	—	3			

³⁶ Szövegük csak PUKÁNSZKYNÉ jegyzeteiben maradt fenn, amelyeket idézett könyvéhez a Nemzeti Színház azóta elpusztult levéltárából készített, OSZK Színháztörténeti Osztály. Ugyanott található a hivatkozott sűgőkönyvek is.

³⁷ Bajza József *összegyűjtött munkái*, Bp. 1900. V. 368–70.

Valamennyi előadás bérletben történt, és ami azonnal szembeötlő: a titkosrendőri jelentéseket kiváltó politikai tüntetés nem jelent telt házat! Sőt: a fiatal radikálisok drámaírói fellépésének meglehetősen kevés közönsége van, amely hangos helyeslésével sem pótolhatja a bevételt. Hasonló a helyzet Kuthy *Fehér és fekete* c. tragédiája esetében:

1839.	II. 19.	201	23	274	—	24	—	13
	II. 25.	78	25	137	9	2	—	+
	IX. 5.	86	9	108	3	21	—	2

Az első előadás bérletszünetben, a többi bérletben történt — a bemutatón a páholyok nagy száma Kuthy arisztokrata irodalmi kapcsolataival magyarázható.

A *Bánk bán* előadását úgy jellemeztük, mint kockázatos jutalomjátéki választást. Adataink ugyanezt bizonyítják:

1839. III. 23.	315	59	312	—	48	4	15
----------------	-----	----	-----	---	----	---	----

Hozzátehetjük: a közönség válaszáadásának adatai azt mutatják, hogy — a kétségkívül radikalizálódó közhangulat dacára — 1838 és 1840 között a belehallás gyakorlata semmiben nem különbözik a húsz évvel korábbtól, Kisfaludy Károly első sikereitől. Minden esetben a szövegösszefüggésből kiszakított dialógusrészlet vagy jelenet arat a közönség kisebb hányadánál zajos tetszést, míg a radikális téma önmagában akár visszatetszést is kelthet.

A fiatal radikálisok csoportja 1840 után fokozatosan széthullott. Már 1840. január 1-i szerződésük is inkább búcsúvételi gesztus egymástól, mint egy tényleges írócsoport manifesztuma — drámafordításaiakon és eredeti műveiken az 1841 után megváltozó politikai helyzetben ugyanakkor világnézeti fáradás jelei mutatkoznak. Dobrossy Scribe *A selyemdrus* c. vígjátékát fordítja (bemutató: 1841. szept. 20.), amelyben a francia darabgyáros a tömegmegmozdulásokat anarchikus népünnepélynek ábrázolja és jellemzését a kereskedősegéd szájába adja. Eördögh István megfogadta ugyan Erdélyi János téma-ajánlását a francia forradalom dráma-lehetőségeiről, és megírta *Corday Charlotte* c. tragédiáját,³⁸ amelyben azonban Marat gyilkosa az állam és a polgárság érdekeinek megmentője, akit azok akár fegyverrel is megszabadítanának.

Az Ifjú Magyarország tagjainak törekvéseit Petőfi és köre folytatta az 1840-es években. A jogfolytonosság nemcsak személyekben értendő (Egressyt és Kazinczy Gábort a költő-utód vessel vallotta meg elődjének) és nem csupán a találkozási színhelyben (a Kazinczy-csoport fogadalmának Privorszky-kávéházból lett Pilvaxban) — hanem elsősorban

³⁸ Csak nyomtatásban jelent meg NAGY IGNÁC *Színműtárának* II. kötetében, 1841-ben.

az eszme-találkozásokban. Obernyik Károly, aki Kölcsey környezetéből az Ifjú Magyarországon át jutott el a Tízek Társaságába, kéziratot naplójában a drámaírói mesterség alapszabályaként viszi tovább a cselekvés társadalmi feladatát: „Itt minden személynek drámai személynek kell lenni, munkálni kell örökösen; s ha ezt nem teszi, szintúgy szükségtelen a világon, mint a . . . drámában.”

KERÉNYI FERENC

DOKUMENTUM

ENGELS ÉS VÖRÖSMARTY (Kiegészítés)

E folyóirat 1972/4. számában megemlékeztünk arról, hogy a *Gutenbergs-Album 1840* lapjain együtt szerepelt Vörösmarty Mihály és (Quintana spanyol költő ódájának német fordítójaként) Engels Frigyes. A közlemény 4. jegyzetében (973.) ez olvasható: „Az akadémiai Vörösmarty-kiadás jegyzete egyébként — példás filológiai akribiával — nem tekinti bizonyítottnak, hogy a Quintana-ódát fordító brémai FRIEDRICH ENGELS azonos lenne a marxizmus nagy klasszikusával; azt mondja, hogy „minden valószínűség szerint azonos” vele. Ez érdekes kérdés.”¹

Nos, a válasz immár nem kérdéses. A dolgozat megírásának idején is tudott volt, hogy a Marx–Engels Gesamtausgabe (MEGA) Abteilung I., Band 2. XIX. oldalán Rjazanov bevezető tanulmányában az olvasható, hogy létezik a *Gutenbergs-Album*-nak az idézett (972., 1. jegyzet) Széchényi Könyvtárbeli októvkiadásán kívül egy nagyalakú kiadása is, amelyben az albumban szereplő közreműködők facsimile-aláírása is mellékelve van. De mindaddig e kiadás egyetlen példányát sem lehetett itthon megtalálni. Remélhető volt, hogy a közlemény valamelyik olvasója talán rávezet a *Gutenbergs-Album* egy díszkiadású hazai példányára. Ennek hiányában azt tettem, ami kézenfekvő volt (debuisset pridem): felkértem az Országos Széchényi Könyvtár-t, hogy hozassa meg külföldi lelőhelyről az egyik ilyen példányt. Ez most megtörtént.

Az album-alakú kiadás 21 × 34 cm méretű, kötve 2600 gr súlyú impozáns kötet, számos műmelléklettel, amelyek az októv-kiadásból hiányoznak.² A 346. és a 347. oldal között kétlapos, négy oldalas mellékleten találhatók a szerzők és fordítók facsimile névaláírásai.

¹ A dolgozat egy szerkesztőileg zanzásított németnyelvű verziója időközben megjelent a Pirkheimer Gesellschaft MARGINALIEN című folyóiratának 47. számában, 1972-ben, a 73–75. oldalon.

² A díszkiadásban egyébként nemcsak a kötet méretei nagyobbak, a szedés is más betűtípusból készült, mint az októv-kiadásnál. A QUINTANA-óda spanyol eredetije és német fordítása itt a 200–217. oldalakon található. A címlapon e kiadásban a kiadó megjelölése ez: Braunschweig, Verlag von Johann Heinrich Meyer — London, bei C. und H. Senior — Philadelphia, bei J. G. Wesselhöft. — A díszkötetnek (a Liste der Subscribenten szerint) kilenc magyarországi előfizető-vevője volt: BERÉNYI JÁNOS gróf,

Lindisflugels

mollant.

G. J. Maßmann

Lehrer

A. Oehlenschläger

Hans Orm

St. H. Haimov.

Flux

from Haguenau.

A. J. Lindblad.

Alten.

Hollin

Estignier.

J. Gottlieb Mosier.

Hans Omandungkinn.

Klaus von Königsberg

Wenceslaw Hanko

Dr. August Holm

San Holli

Petrovit

Junjevich

Repha Lukies

Wasscurus

J. M. Wiskin

Wincenty Poll.

C. Dora da Monte River.

Junduff

Johann Ignaz Senard

H. Leventhal

Giorgio Staggosik.

Therapaz

Joh. Gabr. Linsen.

Peter Laskarung

O. Ovon Jannan

Whe and Grig Mailath

Vörsman

Prof. Sigfjorth

A harmadik oldalon az első Friedrich Engels kezevonása, ugyanott, a második hasáb alján látható Mailáth János és Vörösmarty Mihály névaláírása. Nem igényel frászzakértői vizsgálatot, annyira szembeötlő, hogy ez valóban a szocializmus Friedrich Engelsének fiatalkori aláírása, mint ahogyan kétségtelen, hogy Mailáth és Vörösmarty aláírásai is hitelesek.³

Ha más frásos bizonyíték nem maradt is volna fenn Engels ifjúkori Quintana-fordítása tényéről, az album facsimile-melléklete kétségtelenné teszi, hogy a szocializmus Friedrich Engelse szerepelt 1840-ben egy albumban Vörösmarty Mihállyal. Talán egyszer kiderül, hogy mégis fellelhető valahol Magyarországon a *Gutenbergs-Album* eme díszkiadásának egy példánya is. És talán megellei valaki az egykori braunschweigi J. H. Meyer kiadó archívumanyagában a fiatal Engels autográf kéziratát, valamint Vörösmarty ódáját is, ha ugyan annak magyar szövege nem nyomtatásban ment ki a német kiadóhoz.

BRÓTHY OTTÓ

TÓTH ÁRPÁD KÉT KIADATLAN ÍRÁSA

A Szabó Lőrinc hagyatékából előkerült kiadatlan Tóth Árpád-művek közül az alábbiakban a két legjelentősebb darabot, a *Festeni* című novellát és a Petőfiről szóló jelenet nagyobb töredékét adjuk közre. A novella nem kíván kommentárt, autográf kézirat sajátkezű javításokkal, datálva nincs. A jelenet feltehetően azonos az 1923-as Petőfi—centenáriumra készült, előadott darabbal, javításokkal, áthúzással teli eredeti fogalmazvány, 11 félvnyi lapból áll. Tulajdonképpen a darab két töredékét tartalmazza, a kettő nagyrészt fedi egymást. A másfél lapnyi kisebb töredék csekély változtatással megismétlődik a kilenc lapnyi szövegrész elején, a többlet mindössze a „Kis lak áll a nagy Duna mentében . . .” két utolsó szakasza, amellyel az első rész kezdődik. Minthogy a szerző maga nem számozta meg a lapokat, nem tudjuk pontosan mennyi vészelt el a darab elejéről, a tartalom és szerkezet alapján azonban valószínűnek látszik, hogy igen kevés, feltehetően a helyszín, az öreg Petrovics kocsmájának leírása és a bevezető párbeszéd kezdete. A fennmaradt rész ugyanis olyan szöveggel indul, amely nyilvánvalóan a darab elején közlendőket tartalmazza: hogy a Petrovics-kocsmába vetődött vándorszínész Petőfi személyes ismerőse, egy társulat tagjai voltak, és hogy a költő

³ ISTVÁN főherceg, JOSEPH VON HINKA „kön. ungar. Statthalter und Hofkammeragent”, az Egyetemi Nyomda, C. A. HARTLEBEN, C. F. WIGAND és HECKENAST GUSZTÁV könyvkereskedők, STEPHAN VON NAGY, Pest megye főjegyzője, és a Nemzeti Kaszinó.

³ A *Gutenbergs-Album* megjelenésekor 68 éves QUINTANA névaláírása nem szerepel a csimile reprodukciók sorában.

országszerte népszerű már, ő maga hallotta a dalait mulatozó betyároktól. A továbbiakban a kézirat teljes, bár nem bizonyos, hogy a végleges szöveget tartalmazza. Erre vall a sok javításon kívül a nő szereplő nevének változása: a jelenet elején Klárikának hívják, később Tóth Árpád a margóra írta a „Viráglaky Tercsi” nevet, s ettől fogva Tercsi a neve.

I.

(A jelenet kezdetén a „Kis lak áll”-t dalolja társnőjének.)
Utána csönd.

Némethy : Ezt a dalt is az ő verséből csinálták. És abból csinálnak mostanában minden új nótát. Ő maga mesélte nekem, hogy mikor Debrecenből azon a kegyetlen télen fázva, éhezve fel gyalogolt Pestre, útközben éccakára az egyik útszéli csárdában húzódott meg, a kemence mellett, a suton. Éjjél tájban egyszerre csak arra ébred, hogy betyárok mulatnak az ivóban és a kemencén verik a taktust, a fokossal a nótájuk mellé. Azok is az ő egyik dalát fútták. Azt hogy: Hortobágyi kocsmárosné angyalom! ... Azt mesélte, hogy ebből kapott annyi erőre, hogy virradatra tovább tudott gyalogolni ...

Klárka : Hát te személyesen is ismered?

Némethy : Hogy ismerem-e? Fehérvárott együtt álltunk be a Szabó József truppjába. Hű, micsoda nyomor volt az, te! Egy ágyban háltunk közösen, két forintot fizettünk egy hónapra az ágyért.

Klárka : Milyen ember?

Némethy : Vékony, törékeny, csupa ádámcsutka. mikor a direktornál felvételre jelentkezett, az azt kérdezte tőle: beteg az úr? Hanem a szemei!

Klárka : A szemeit már én is ismerem! Bele vagyok boldulva a szemibe!

Némethy : Te bolond, hiszen sose láttad még!

Klári : (lelkesen) De mikor a szemei világitanak a verseiből! Egyszer vad szikrázással, máskor meg an-

dalító fátylassággal. (felpattan) Hú! hogy ki tudnám kaparni annak az Erzsikének a szemeit!

Némethy : Micsoda, Erzsikének, te bolond?

Klári : Akivel azokat a csillagokat választotta!

Némethy : Micsoda csillagokat?

Klári : Azokat a csillagokat, amiket velem kellett volna kiválasztania azon a négy ökrös szekéren!

Némethy : Micsoda négy ökrös szekéren? Klári, végy ész! magadhoz! [!]

Klári : Hagyd! Te még nem ismered ezt a legújabb dalát? Hallgasd csak. Így szól:

(A négy ökrös szekér.)

(Egészen besötétedett. A dal vége felé a kocsmajtó kinyílik, Gyárfás lép be rajta, vállán cifraszűr, fején római sisak, nyakán nagy, vörös ripacs-sál csomóra kötve. Kezében istállólámpás, a gertyája meggyújtva. Nem figyel a dalra, a lámpással ide-oda világít, szemlélődik. Az utolsó akkord után kómikus zordsággal előlép).

Gyárfás : Hah! árulás! a nép mulat, Tobzódznak (elveszi Klári elől a boros poharat s fenékgig üríti), míg körül keserv tanyáz! (elveszi Némethy elől is a poharat és felhajtja) s e zord kastélyon itt az átok ül. (újra tölt s iszik, közben [áthúzza]: gargarizáló hangon folytatja):

Nyugodj meg, ah, balsorsűzött király . . . De tréfán és jámbuson kívül, micsoda istentelenség ez? Ti csak itt ültök és iddogáltok, a szegény embert meg hagyjátok elepedni szomjan. (Tölt, iszik.) Nagynehezen utánatok találok, ebben az elátkozott kocsmakastélyban s a torkom ehun na már előre csiklandja a jó itóka ízeit. Valami ténferegő gyerek azt beszéli odakint, hogy a kocsmárosné reggel óta vásáron van a szomszéd faluban. A kocsmáros van idchaza egyedül. Akkor előfordul valami zugból a kocsmáros is. Mondhatom,

régen láttam ilyen rosszkedvű vén nektártöltögetőt. Csak végignézett s mikor a bor felől tudakozódtam, rám dörög: miféle istencsodája az úr? (kitörve) Hát istencsodája vagyok én? Na? Fejemen III. Richárd királyi sisakjával Shakeszpeárétól és vállamon evvel a szűrrel Violától, az alföldi haramiától? Ti meg csak itt ültök a melegen és hagytok elepedni! (Tölt, iszik.) Igen . . . hát oszt mondom az öregnek, hogy színművész vagyok, aktor, a nemzet napszámosa! Láttatok volna, milyen szemeket meresztett (Mutatja a meresztést) Brrr! (Tölt, iszik.) Aszongya az öreg: Azok odabent is azok? Hát mik volnának, mondom: Hét vármegye legcsapnivalóbb Romcója és legcsókolnivalóbb Juliácskája (kézcsókra hajol Klári felé, de félúton meggondolja, tölt, iszik). Láttatok volna csak, milyen királyi gesztussal fordított hátat az öreg: Ha legközelebb Leart játszom, így fordulok el Cordéliától . . . Egyelőre azonban mindenesetre lenyelek egy pár kortyéliával! (tölt, iszik). (Nyílik az ajtó, belép Petrovics, a kocsmáros. Öreg, tempós mozgású, kemény beszédű, de gyorsan lágyuló. Egyenesen odamegy az asztalhoz, egy kicsit be van szeszelve, megáll, Némethyhez:)

Petrovics : (bosszús, sértődött hang): Mát maguk komédiások? Mér nem mondták mingyárt? Az öreg Petrovics kocsmájában nem szívesen látják a komédiásokat. (Mintegy magához:) Az öreg Petró nem büszke ember. Az öreg Petró letaglózta az élet, mint az öreg Petró azelőtt a bikát. Az öreg Petró házát elvitte a Duna, a pénzét meg a felebarátai, mire vóna büszke az öreg Petró? Hogy mindenki becsapta? tönkretette? arra? Az öreg Petró kocsmáros, egyformán kiszógál mindenkit, akár betyár, akár zsidó, akár cigány! De (kitörve) komédiást nem!

- Tercsi* : (pityergős ijedtséggel): Kocsmáros bácsi, miért haragszik úgy ránk? Nem öltünk mi embert!
- Gyárfás* : Disznót se sokat, megnyugtathatom a spektábilis kocsmáros urat, holott művészi becszavamra állíthatom, hogy Brutus-koromba se dőftem le nagyobb kéjjel a harmadik felvonásban Cézárt, mint a milyennel ezidőszerint tudnék törhegyre szúrni például egy véreshurkát.
- Petrovics* (zavarban, enyhébben Tercsihez:) Megbocsásson a leányasszonyka, hogy úgy nekihevültem. Nem tagadom, a bor is oka egy kicsit. Ilyenkor, mikor nincs itthon az asszony, a magányosságban duplán rámszakad az én nagy búbánatom. És ha egyszer maguk miatt szakadt rám úgy a búbánat!
- Némethy* ; *Tercsi* (egyszerre): Miattunk?
- Petrovics* (kitörő keserűséggel): Hogyne, mikor az én fiam is komédiás! csavargó, züllött fickó! Most is ki tudja, melyik falu szélén hányja a cigánykereket!? Vagy tán éppen kötélén táncol! Az öreg, becsületes Petró fia!
- Tercsi* (sértődötten): Mink nem hányunk cigánykereket! Mink nem táncolunk kötélén! Mink a nemzet nap-szamosai vagyunk, a művészet apostolai, igehirdetők! Igenis kérem! Vándorszínészek vagyunk, kopottak és éhesek, de minket szeretni kell, kocsmáros bácsi! Vándorfecskék vagyunk mi, de ahol az eresz alá húzódunk, ott a tavaszt csicseregjük, egy szebb, derűsebb magyar tavasznak a közeledését!
- Petrovics* (bizalmatlanul Gyárfás felé): Az én rossz fiam is ilyen fecske-féle, mint ez a maskara-úr itten?
- Gyárfás* : Hah! . . . mit hallok! . . . Ön Gyárfást maskarázza! Ez vért kíván! . . . Ezért felelni fog! Tudja Ön azt, így kit pocskondiáz? A legjobb magyar Lear királyt . . . vidéken . . . A legzengőbb Petur bánt, aki egyszer

Oly zord haraggal harsogott, ... vidéken ...
 Hogy rögvest elaludt a kocsmalámpa,
 Mely színpadunk tróntermét ékesíté ...
 Ezt csinálja utánam Egressy
 A Nemzetiben! ... félhazát bejártam,
 Hordtam színlapot, festettem kulisszát,
 Voltam király, népség s katonaság ...
 Voltam rongyos, éhes vándorszínész
 De a magyar név és magyar műveltség
 Énvelem is csak fényesült kicsit ...
 (s döntő érv, fő büszkeség:)

Petrovics És a barátom volt Petőfi Sándor!
 (riadt, felfokozott kíváncsisággal):
 Mit mond? ... Petőfi? ...

Gyárfás : Ó ám, kocsmáros úr! és mondhatom
 Önnek, ha őt ismerné, nem beszélne
 Ilyen félvállról a komédiásról!
 Ha a szegény magyar vándorszínész
 Nem tett volna egyebet a világon,
 Csak ezt az egyet, hogy Petőfi Sándort
 Adta az országnak, ez elég érdem
 Arra, hogy mindenik vándorszínész
 Tejben-vajban fürödhessen ... és borban ...
 s a züllött Gyárfáshoz, kinek e percben
 Nem tudni, szíve ver-e hangosabban,
 vagy a gyomra korog, bandériumnak
 jönni lóval, zászlóval ... s borral ...
 kézsókra ... mert barátom ez a Sándor!

Petrovics (az izgalom tetőpontján)
 ... Sándor?

Gyárfás : Ó már nem színész többé... s minap
 Búcsút vett a színpadtól mindörökre ...
 Nagyobb út várja ... Vándorfecske volt,
 De most már sas lesz ... Költő, vátesz, egy
 Ország vezére, szép, tüzes madár ...
 Majd meglátják ... Én a mókás, keszeg

És részeges vándortárs irígyen
Nézek utána, könnyesen, de büszkén
Barátom volt a nagy Petőfi Sándor!

Petrovics : (kitörve:)
Az én fiam!

(Némethy, Tercsi megilletődötten állanak fel. Tercsi könnyekig meghatottan rohan hozzá:)

Tercsi : A korcsmáros bácsi fia! Istenem! (Elragadtatottan elkapja az öreg kezét és csókkal borítja.) A Petőfi Sándor apja!

Petrovics : (elrántja a kezét, szégyenlősen törölgeti, nagy zavarban): Leányasszony, mit csinál! Az én fiam! Sándor! A múltkor beszélte az egyik szomszéd, hogy Petőfire magyarosította a nevét! Hát ő volna az? ... (hitetlenkedve, Némethyhez és Tercsihez): Igazat szólt volna ez az úr? ... (nem is várja a választ) ... Jaj, micsoda öröme lesz az anyjuknak, ha megjön ... Maguknak meg kell várni a holnapot ... Itt hálnak ... Sándornak levelet írunk ... Úgye kisasszony, megírja? ... Hogy jöjjön haza ... Megbocsátunk ... Nem, hogy ő bocsásson meg ... (hirtelen hangot váltva) De hiszen boruk sincs ... Gyárfás úr, úgye szomjas, a Sándor barátja ... Van a pincében egy kis hordó 1802-esem ... Csapraverjük ... Jöjjön ... És tegnap volt a disznótorunk ... Lesz véreshurka is, Gyárfás úr, jöjjön ... (elővette az egyik gerendáról a csapot, előre megy:)

Gyárfás (méltóságos meghajlással társai felé leereszkedő gesztus): Ez aztán a siker, jobbágynép! Tapsolni, plebs! (felveszi az egyik poharat, indul kifelé, az ajtóban:) És hogy is mondja Petőfi?

(Bordal)

II.

F E S T E N I

A ragyogó napsütésbe nézett s elkáprázott a szeme. Lehúnyta pilláit s míg a tüzes aranykarikák csendesen forogtak előtte, eltűnődött. Kezéből leejtette az ecsetet a fűre s tenyerét homlokához emelte, mely félúton, engedelmesen hajlott le az ernyedt kézbe. Hüvelykét s mutatóujját az ócska ezüstgyűrűvel halántékához nyomta, szemöldökei közt hirtelen erős ránc vágódott mélyre s e pillanatban oly feszülten érezte a ránc gyűrődését, mintha bőrén és csontján keresztül agyveleje belsejéig barázdállana be.

Felsőhajtott s egyszerre tágra feszítette szét a szemét, melybe most, úgy érezte, kábító, zsivajos tolongással tódul be a pompás, forró, élő mező minden legyőzhetetlen, megfoghatatlan, elérhetetlen színe.

Festeni! — bízatta magát nyers, kurta parancsszóval. Szokása volt, így, munka közben, félhangosan katonás vezényszavakat pattantani ki nyelve hegyéről. Sora-ko-zzz! — szokta mondogatni műtermében s az ívben, mellyel ilyenkor elröpítette a kezéből félig szítt cigarettája csutkáját, máris az alkotás ihletének lendülete volt. Most nem sikerült a vezénylő nyerseség, a kurta, katonás szó erőszakos csattanása idétlennek, üresnek tetszett, petyhüdt keze kedvetlenül rándult félre, hogy azután lustán halássza elő a cigaretta-tárcát a hátulsó zsebből.

Nagyokat szítt s messze kifújta a füstöt.

Aztán újra sóhajtott.

— Nem megy! nem megy! — ezt ismételte, mint az elébb a vezényszót. Keserűség futott össze a szájában s egy pillanatra úgy érezte, hogy bele kell rúgnia az előtte három lábon vigyorgó vászonba. Igen, ha fel lehetne rúgni ezzel együtt mindent! Rúgni egyet, hogy felforduljon a vászon s fölforduljon mögötte az irígy, színesen üvöltöző táj is, összetörve reccsenjen félre a kérlelhetetlen kékségű ég kupakja

és sárga és zöld cafatokban szakadjon és gubancolódjon össze vetés, fa, domb, minden!

Ez hát a tehetetlenség. Világosan látta, hogy ezentúl már nem fog tudni semmit. Egyszerre hihetetlenül elcsendesedettnek érezte magát. Borzongó, néma meghökkenés volt ez. Felállt a guggoló székről, nyújtózni akart, de már nem tudott, csak félig felemelt karral megfogta az előtte álló cingár festőállványt, ott, ahol csúcsba fut össze a három láb. Megmarkolta szép csendesen a csúcs bütykét s nézett le, a vászonra. S ebben a mozdulatban valami olyan zavart tanácsalanság volt, mintha egy régen látott ellenfelével állana szemben, akinek most megfogja a kabátján a gombot s mondani akarna neki valamit, talán egy-két békítő szót, de nem jön semmi az ajkára. Valami megbékítőt...

Hát igen, itt ezek a sárgák egészen rosszak. Na jó. Hogy is akarhatott ilyen örültséget ezekkel a sárgákkal? Ezek nem világítanak és hogy is? igen: nem akarnak vonaglni és szenvedni. És hát igen: ez lett belőle. Eljött pihenni: ide, ebbe az ócska kis községbe, ahol az emberek egyszerűek, és ahol, hogy is gondolta? igen: a táj sem probléma. Beszélgetni semmiségekről, enni jóízú, zsíros főzteket, meghányni-vetni a sógorával a vetések állását. Sohase hallani képekről s este, a tiszta, deszkapadlójú, fehérre meszelt szobában vetkőzés közben elmosolyodva nézni a falon, az ágya fölött az olajnyomatú sixtusi madonnát. Kószálni az egyszerű, bonyodalomtalan síkon, ahol örök, áldott, megszokott játékait ragyogtatja az egyenes ömlésű verőfény, melyet lenézett, ő, a festő, mert virtuóz ügyességű művészete megvetette ezt a „pár folttal kikeverhető, néhány valórrel felcsapható” tanyasi, triviális természetet.

S íme itt áll, itt küzködik a sárga vetés-táblák előtt. Tegnapelőtt kezdte a vázlatot, ötletszerűen, kíváncsiságból, vad művészi akarás lázában. A sárga izgatta, mely egyszerre, egy váratlan pillanatban, veszekedett szépen, buján, esztelen sóvárgással látszott fellihegni a lusta síkról. Valami vezércikket olvasott akkor délután, valami szociálista újság lázas, forra-

dalmi áradozásait a föld rabszolgáiról. Keveset szokott olvasni, vérbeli képzőművészek módjára, akik megvetéssel gondolnak a nyomtatásba sűrített színekkel, a „skriblerék” ez elvont művészetével, de akiket annál inkább elkap egy-egy nagyrítkán eléjük vetődő olvasmány sodra, ha mindjárt közép-szerű írásmű is az. A cikket délutáni ozsonnája mellett olvasta el, csak úgy véletlenül, egy dirib-darab újságpapírról, melybe csavargatva hozták át a boltból az ozsonna-túró. Felgyúló képzelete valamely új, sötét és megrázó képet áhított, ahogy a szenvedő, kiuzsorázott parasztságra gondolt. S mikor este-felé kísétált a földekre, a sárga búzatáblák alkonyati felragyogásában, ebben a néhol lefojtottan sápadt színű kénes tüzelésben s az itt-ott vadul felrakétázó narancssárga lobogásban egyszerre előtte állt a kép: a nép lelkének lenyűgözött és fölfölrángatózó szabadságvágyát beleérezte a tájba a lelke, mely folyvást konkrét szimbólumok és kézzelfogható ábrázolások felé hajlott.

Hát igen, ez volt a probléma, a nyugodt, tunya és érett magyar rónáról valami nagyszabásút, valami döbbenetesen hatalmasat festeni, amiben benne legyen, fenségesen, de nem rikítóan, mintegy a festékréteg alá rejtve, ezt a réteget meg-megmozdítva, a lenyűgözött és felszabadulni törekvő tömeg-szenvedések heroizmusa. Gyönyörrel és megdöbbenve érezte, a néhány heti pihenés lustálkodó csöndje után, mily reszkető és mohó követelődzéssel ébred tudatossá, tisztán és kérlelhetetlenül, a művészet céljáról eddig csak homályosan, fél-tudatosan leszűrt hitvallása s mint követeli önnön betetőzésül, igazolásul és példájul az új alkotást, a „nagy” művet! S most, három nap múlva már, letörve s mintegy felsőbb hatalmaknak való kiszolgáltatottság borzongó érzésével konstatálja, hogy ez a festmény, melyen vakációja egy véletlen ötletéből kiindulva kezdett pepecselni, lebírhatatlan probléma elé vitte s tehetetlensége tragédiájába sodorta. Éppen most, mikor negyvenedik életéhez közel, meghiggadva, vég-érvényesen el akart fordulni a fiatalok anarchikus merészségeitől s egyéni szenvedelmek művészi kitomboltatása helyett

egy nagy közösséget átfogó érzés fenségének óhajott kifejezője lenni, most kell éreznie, hogy erre nincs hivatva: a nagy festményhez készülő legelső vázlatnál elakad egy sárga színfolton, mely, bármint erőlködik, csak ragacsos és unalmas festéktapasz marad a vásznon, nem világít, nem zeng, nem reszket és nem szenved: nem él.

Míg végiggondolta ezt s az előtte álló festőállvány csúcsát fogta, mint a régi ellenség kabátgombját, a régi ellenségét, akinek nem tud mit mondani, mélyen elámult a hűvösségen, a nyugalmon, mely a tehetetlenség lesújtó konstatálása nyomán lassan elhatalmasodott rajta. Szemeiben, a csaknem negyven éves szemekben, melyek annyi szépséget ittak már fel s melyek most árván és tanácstalanul szegeződtek mereven előre, miféle furcsa könny fátylasodik fel? S agya nyugodt, fás zsibbadtságából titkosan, gyengén, gyámoltalan vígaszként, a gyáva, üres, ezelőtt oly gyakran kigúnyolt, másoktól hallva megvetnivalóan banális megállapítás sírt fel, hogy a művészet nem is képes, sohasem is lesz képes mégcsak megközelíteni sem azokat az örületesen szép, szédítően nagyszerű terveket, melyeket valami csodálatos, gyönyörűséges és átkos láz vet bele a forró művész-agyvelőkbe.

Gépiesen pakkolta hóna alá szerszámjait s a községbe indult. Emberek közé vágott s a jegyzőkhöz tért be, ahol ma délután összejött a falusi intelligencia. Kártyáztak. Mikor belépett a verandára, a jegyző vette észre először, aki szemben ült az ajtóval, az asztal felső végén: messziről, hangosan, jókedvűen köszöntötte. Bizonyára jó kártyája volt a jegyzőnek: harsányan, telin csengett a köszöntés, de a keskeny, vörös bajuszos arc máris újra a legyezőformán összefogott kártyalapok felé bukott s szájaszéle jóízűen csúcsorodott össze a nagy füstmacskákat gombolyító pipaszár körül. A többiek, a gyógyszerész-sógor, a pap, meg az orvos alig vették észre a festő belépését, szórakozottan mormogtak valami üdvözlésfélét s az egyik nagyot csattantva vágta le az asztalra a kártyát:

— Na, ezt ki gubázza be?

A festő kedvetlenül támasztotta vásznát a falhoz, befelé fordítva s leült a kártyázók mellé kibicelni. Nem értett a játékhöz, de most úgy érezte, hogy tartósan bámulnia kell a festett kartonlapokra. Idegesen állapította meg, hogy boszszantja ezeknek az embereknek a viselkedése. Miért? Eddig jól esett neki, hogy a kutya sem törődik vele s legfeljebb valami homályos, átmenetileg feléledő tisztelet, mely az ő országosan elismert nevének kijárt, élénkíti meg az arcokat olyankor, ha néha szóba áll az emberekkel. Most brutálisan érintette a jegyző hangos, bizalmasan jókedvű köszöntése s éppenígy bántotta a többiek nyugodt közönye is. Talán az kéne, hogy a képedről tudakozódjanak? — mondta magának hirtelen szisszenő öngúnnyal. A képedről, erről a... s itt durva szót morzsol el fogai közt.

A kép felé pillantott, gyűlölettel s egyszerre felvillant benne: Hátha mégis megmutatnám nekik? Vajjon mit szólnának? Amint így, oldalt fordulva és mereven a kép felé bámult, mely háttal kifelé dőlt a falnak: ő most sem a vászon fonákját látta, most is egyre a gyűlöletes sárgák reszkettek a szeme előtt. Hátha megmutatnám nekik — vetődött fel újra agyában, a gondolat, ezúttal már megfogalmazott mondat formájában, többször is ismétlődve s hangtalan mozgásra gömbölyödő ajkszélein lebegve. Már önmaga iránt való kegyetlenség színezte érzését, s egyben gyorsan gyúló fantáziája hihetetlenül pokoli mulatságnak is vélte: kiélvezni, lelkére zúdítani ezeknek a primitív embereknek kétségkívül ostoba megjegyzéseit, melyekkel majd óvatosan nyilatkozni próbálnak a képről s vak és csökevény ízlésükkel végigtapogatják azt, mint a csiga nyálkás tapogatószerve a virágot. Nektek festettem — gomolygott fel agyában, mint egy sötét dikció — no nézzétek meg hát! Jegyző úr, főtisztelendő úr! úgy zavarban vagytok? ez nem történeti tabló ám, amihez könnyű volna hozzászavalni holmi naív ömlengéseket. Ez nem Zrínyi Ilona búcsúja, vagy Petőfi, aki a mezőn hasalva orrotok elé pingálja a begyéből fakadó cinóberrel, tisztán olvashatóan, hogy: Hazám! De nem ám! Ez ravasz kép,

körorvos úr! itt a sorok közül kell olvasni, a szép sárga festék alól kikaparni a nemzeti eszmét! He? Halljátok a festék alól a sivítást? hogy zúg! egész rekedtté ordítják magukat ezek a sárgák! És látjátok, hogy beléjük izzadtam a véretem? Nem? No, ne búsuljatok, én se látom! Én se, én se! Mert nem tudok ám festeni, mázoló vagyok és holnap mázoló-műhelyt nyitok itt a faluban, ha előbb bele nem verem a fejemet a sixtusi máriás falatokba!

Ti vagytok az én méltó publikumom! — hörgött fel a lelkében s nézte a zsíros, gondozatlan kezeket, melyek tapadva szorították a kártyalapokat. Jól esett, hogy így lealázza művészetét, mintegy meghempergetve a sárban, elkeseredett, romboló részszésggel.

Nyílt a veranda-ajtó s két lány lépett be. Az egyiket ismerte, a jegyző lánya volt: szőke, telt termetű, csöndes leány, abból a vidéki típusból, melynek hallgatag és szerény korlátoltsága olykor valamely titkos és kedves mélabú hangulattal csal meg. A festő esténként udvarolgatott a lánynak, aki keveset felelgetve, de szűzi fiatalsága omló puhaságával ült mellette a holdfényes lócán s álmatagon a csillagok borszongató messzeségébe látszott szédülni. Úgy volt, hogy a nyári vakáció első napjain a művésznek az elszánt nyugalomba nehezen beletörődő idegzete a leány társaságával csitítgatta fel-felbizsergő zsongásait, s így, jelentéktelen esti üldögélések és csendes séták során valami meleg meghittség-félét kezdett érezni a leány mellett. A festő, aki mikor élete dolgairól számot adott magának, mindig valamely jellegzetes, plasztikus kép formájában vetítette maga elé a gondolatokat, a leány mellett úgy érezte, mintha lábait kényelmesen keresztbevetve kedvenc fővárosi kávéháza egyik karosszékében ülne, enyhe kávé kavargatva s lassan, jóízűen elálmosodva.

Most is, a leány megjelenése öntudatlan hirtelenséggel lecsillapította s emiatt szinte megzavarodottan mormogta el nevét, mikor a leány bemutatta neki a barátnőjét:

— Anna, az unokanővérem — mondta, — pár hétre átjött.

Ővele kellemesen fogja találni magát — tette hozzá szerényen — ő a városi képezdében művészettörténeti órákat is vett s gyönyörű reprodukciós levelezőlap-gyűjteménye van kiváló mesterek festményeiből.

— Ne mondja! — szólalt meg szeles, hirtelen felszabadult kedélyességgel a festő. Na lássa, erre igazán kíváncsi vagyok! — s a kis barátnőhöz fordult, akinek szeplős, csinos arcocskájából meleg és meghatott ragyogással nézett föl a két nagyon fekete bakfis-szem. Tudja-e Annuska, hogy éppen mostanában az én képeimről is készül egy pár levelezőlap-reprodukció? Na, majd küldök magának.

A kis leány a bizalmas hangtól felvillanyozva rukkolt elő a kérdéssel.

— Hát itt nem alkotott-e valami szépet, mester? — s fülíg elpirult.

A festő önkéntelenül a kép felé fordult s egy pillanatra árnyék suhant át a homlokán. Aztán nagy mozdulattal felkapta a vázlatot s a lányok felé fordította:

— Ezt csináltam. Szép-e?

A kis szeplős komolykodva hunyorította a képre tekintetét s valamely műtörténeti könyv méltatás-frázisai nyomán szólt, szinte hadaró búzgósággal:

— Finom színezés, mely a sík táj jellegzetes nyugalmit szépen érzékelteti. S a formák...

Itt elakadt, nem tudta befejezni, de aztán bátor és bájos hányavetiséggel nézett a festő szeme közé s kezével egy lendületes vonalat írva le kerekítette ki a méltatást. Bizonyára tanárjától tanulta ezt a mozdulatot is.

A festő arcán ismét ideges rándulás vonaglott át. Előbbi gondolatai zúgtak fel agyában zsúfolt kavargással, mikor a lány csicsergése az ő vergődő sárgáit a nyugalom érzékeltetőiként méltatta. Ujjai roppanó feszüléssel szorították a vászon felső szélét, de dühe, melyet az iménti kibicelés alatt fájó gyötrődésben morzsolt el, ernyedt és erőtlen volt. És ekkor a másik leány, a csendes és szőke, a meghitt esti barátnő is megszólalt:

— Rá lehet ismerni! Ez itt a Radosék földje s jobb oldalt az odvas fűzfák különösen sikerültek. A legszélső éppen ilyen furcsa S betű formán van meggörbülve.

Ez a megjegyzés — furcsa — már jól is esett. A leány csendes hangja csillapítón muzsikált s a festő ezt gondolta: Szegény kicsike, jószívű kicsikém, jónak akarod látni ezt a komisz mázolóást; derék, jó kislány vagy . . .

A kártyázók is abbahagyták már a játékot, s az esti szürkületben körülállták a képet, az első, melyet a neves mester kezétől láthattak. Nagyokat és hízelgőket akartak mondani, méltót a festő tekintélyes nevéhez s ez mulattatta a művészt, aztán figyelni kezdett a mondókáikra s egyszerre, zavartan azon kapta magát, hogy maga is értékeket akar kihámozni ezekből a frázisokból; mégse olyan rossz ez a kép . . .

Az S betű formájú fűzfára tévedt a szeme, elmosolyodott, oldalt nézett a szőke, csendes lányra, ismét keresztbevetett lábakkal látta magát a kávéházban s délutáni vergődése ott kint a földeken régi, régi, megszelídült enléknek rémlett s egyszerre vad, a többieket meghökkentő hangossággal buggyant fel belőle a boldog kiáltás:

— Ugye? ugye? maguk is elhiszik? Ugye, tudok még festeni?

És este, mikor lefeküdt, a sixtusi madonnás fal felé fordulva, még egy utolsó, igen halk, igen rövid küzdelem következett. Valami züllöttség fanyar szájízét érezte, lehúnyt szeme előtt megjelentek az izzadt ujjak az utálatos kártyalapokkal, megjelent fantasztikus napsütésben egy búzatáblás táj, aztán mintha egy nagy újságlepedővé terült volna szét, sárga betűkkel rajta egy elmosódó vezércikk . . . szemöldökei lassan összeszorultak s köztük mély ránc gyűrődött, mely mintha a bőrön és csonton át az agyvelőig akart volna barázdálódni. De furcsa S betű alakú fűzfák is integettek s a ránc széternyedte, a paplanon nyugvó kéz pedig, kissé már bágyadtan, egy lendülő vonalat írt le, amilyennel vidéki rajztanárok fejezik ki elragadtatásukat:

— Festeni! — sóhajtotta a párnákba megbékülten a szegény festő és elaludt.

Közli: F. CSANAK DÓRA

LUKÁCS GYÖRGY ELŐADÁSA A REGÉNYRŐL

A regény a polgári társadalom legtipikusabb irodalmi műfaja. Vannak ugyan olyan antik, középkori és keleti írásművek, amelyek a regénnyel bizonyos rokonságokat mutatnak, de a regény tipikus ismertető jegyei csak akkor tűnnek elő, amikor az a polgári társadalom kifejezési formájává válik. Másfelől, a kapitalista társadalom specifikus ellentmondásai éppen a regényben kerültek a legadekvátabban és legtipikusabban ábrázolásra. [A kapitalista társadalom ellentmondásai adnak tehát kulcsot a regénynek mint műfajnak a megértéséhez.]

A regény mint nagyepika, mint a társadalmi totalitás elbeszélő ábrázolása az antik eposz szöges ellentéte. A társadalmi egész epikus ábrázolásának első nagy formája, a homéroszi epika, amelyben a nemzetiségi társadalom primitív egysége még eleven formameghatározó szociális tartalomként hat, a nagy epikai költészet fejlődésének egyik pólusán helyezkedik el, míg a másik pólust az utolsó osztálytársadalom, a kapitalizmus tipikus formája képezi. A regényforma törvényszerűségeit ebből a szembeállításból lehet a legmegbízhatóbban és legvilágosabban kiolvasni. Ebben a szembeállításban ugyanis sokkal egyértelműbben érhetők tetten az eposz- és a regényformát meghatározó végső és döntő társadalmi problémák, mint a különböző átmeneti formákban és vegyes képződményekben, az antik „regényekben” vagy a modern „eposzokban”.

Mivel itt a regényelmélet *alapkérdésének* kidolgozásáról van szó, helyesebben mondva, ennek az alapkérdésnek a kidol-

gozásához az *első lépést* tesszük meg, be kell érünk a jelzett szembeállítás és a belőle levont következtetések tárgyalásával.

A klasszikus német filozófia, amely a regény kérdését minden polgári elméletnél helyesebben és mélyebben vetette fel, szintén ebből a szembeállításból indul ki. Hegel a regény és az eposz ellentétét két világtörténelmi korszak ellentétének tekinti, s e megjelenési módok megfigyelésében rendkívül mélyre hatol, még akkor is, ha mint idealista nem képes felismerni kontrasztjuk társadalmi-anyagi okait. Ellentétük Hegelnél a költészet és a próza ellentéte. Ez sem külsődleges és formalisztikus értelemben véve. A poétikus (azaz eposzi) korszak Hegel szerint az emberek öntevékenységének és önállóságának a korszaka, a „héroszok” kora; s emellett e korszak heroikus jellegén Hegel egyáltalán nem egyszerűen hősiességet ért, hanem éppen hogy a társadalomnak azt a primitív egységét, az individuum és a társadalom közötti ellentmondásoknak azt a hiányát, amely egyáltalán lehetővé teszi a homéroszi kompozíciót, jellemábrázolást stb. A homéroszi eposzok a társadalom harcát ábrázolják és ezt egy később soha újra el nem ért individuális életszerűség maximumával tehetik, éppen az egyén és a társadalom egysége alapján. A homéroszi eposzok poézise igen lényeges mértékben a társadalmi munkamegosztás viszonylagos hiányán alapul: a homéroszi hősök olyan világban élnek és cselekednek, amelyben a dolgok még őrzik az újdonság és az újonnan termelt lét poézisét. Az emberiség „gyerekkora” ez, mint Marx mondja, mégpedig éppen Homérosznál a „normális” gyerekkor.

Hegel a prózát mint a modern polgári fejlődés ismertetőjegyét sem absztrakt vagy formalisztikus módon fogja fel. Az individuum ekkor egyfelől absztrakt hatalmakkal áll szemben, s az ellenük vívott harc során lehetetlen, hogy érzékileg megformálható konfliktusok jöhessenek létre; másfelől, az ember mindennapi valósága olyannyira triviális és sivár, hogy benne az élet minden valódi poétikus felmagasztosítása idegen testként hat. Hegel a kapitalista munkamegosztást tartja a modern élet prózája alapjának. Ám ez a fel-

ismerés egyfelől részleges, másfelől torz módon történik. Hegel természetesen nem tudja, hogy azok mögött az ellentmondások mögött, amelyekben a modern élet és az ellentmondásait legadekvátábban kifejező forma, a regény, a „polgári eposz” lényegét pillantja meg, a társadalmi termelés és az egyéni kisajátítás ellentéte húzódik meg. Megreked ezen ellentmondás megjelenési formájának a leírásánál, az egyén és a társadalom látható ellentéténél. A regény tartalmát tehát az eposzsal szemben a társadalmon *belüli* harcként határozza meg.

Mindkét forma társadalmi alapjainak helyes megismerése magától értetődően csupán előfeltétele lényegük és sajátosságuk megismerésének. A *cselekmény* elbeszélő ábrázolása közös mindkét formában. Mert csak a cselekmény ábrázolása juttathatja érzékileg megragadható módon kifejezésre az emberek egyébként rejtett lényegét. Kizárólag a cselekményben és a cselekmény által ábrázolható, hogy valójában milyenek az emberek társadalmi létüknél fogva és hogy ez miben különbözik jelentősen attól, amilyenek magukat képzelik. A társadalmi feltételek kedvező vagy kedvezőtlen jellege a nagy epika számára tehát legelőször is abban mutatkozik meg, hogy mennyire formálható valódi cselekménnyé az az anyag, amelyet a társadalom költőjének felkínál. A regény története annak a heroikus és különféle kerülőutakon győzedelmeskedő harcnak a története, amely a modern polgári élet kedvezőtlen jellege ellen, a költői ábrázolásért folyik.

A nyilvános és a privát élet egysége a korai antik társadalomban az antik költészet *pátoszá*nak alapja: az individuális szenvedély realista ábrázolása közvetlenül összefügg a közösség (Gemeinwesen) döntő problémáival. A kapitalista társadalom valóságából hiányzik ez az összefüggés. A nagy regények alkotóinak egészen az egyéni cselekedetek társadalmi alapjainak a mélyére kell ásniuk, s ezeket számos közvetítésen keresztül mint egyes személyek individuális sajátosságait és szenvedélyeit megjeleníteniük, bonyolult kerülőutakon kell érzékileg helyreállítaniuk a ténylegesen fennálló gazdasági-

társadalmi összefüggéseket a látszólagos „atomok” között ahhoz, hogy kiküzdjék a regény új pátoszát, a „polgári társadalom materializmusának” (Marx) pátoszát.

A regény központi formaproblémája, az epikus cselekmény megtalálása, megköveteli a polgári társadalom adekvát megismerését. Valami olyasmit követel tehát, ami polgári talajon elvileg elérhetetlen. A dialektikus materializmus, a proletariátus világnézete képes csak teljességgel és helyesen felismerni a kapitalista társadalom, mint utolsó osztálytársadalom kétarcúságát, azt ugyanis, hogy a társadalmi haladás elválaszthatatlan egységben van mind a régi patriarchális, feudális stb. állapotok lerombolásával, mind az anyagi termelőerők forradalmi kibontakozásával és az emberek ugyanazon termelési mód, valamint annak alapját képező társadalmi munkamegosztás (fizikai és szellemi munka, város és falu stb.) általi legmélységesebb degradációjával. Minden polgári gondolkodó, akárcsak minden költő e megszüntethetetlen kétarcúságot dilemmaként fogja fel. Elszakítja egymástól ennek az ellentmondásokkal teli egységes folyamatnak az egyes mozzanatait, többé vagy kevésbé mereven szembeállítja őket és az egyik vagy a másik mesterségesen izolált mozzanat mellett foglal állást. Vagy mitológiává változtatja a haladást, vagy romantikus egyoldalúsággal harcol az ember degradációja ellen vagy sajnálkozik miatta.

A nehézséget az még csak fokozza, hogy a burzsoázia felemelkedése korszakának nagy költői csaknem kivétel nélkül az ellentmondásos tendenciák szintézisére, a szélsőségek közötti „középállapot” (Mittelzustand) elérésére törekednek. A polgári ideológiának ez az általános tendenciája a legegyszerűbben a regény körüli küzdőtéren a „pozitív hős” kérdésében fejeződik ki. A nagy regényírók a cselekmény megtalálásánál arra törekednek, hogy az koruk társadalmi helyzetére nézve tipikus legyen és a cselekmény hordozójának olyan embert választanak, aki hasonlóképpen magán viseli az osztály tipikus vonásait és ugyanakkor mégis a maga lényegében mint sors-igenlő, pozitívnak tűnjön. Amilyen

egyszerű ez a kérdés a késői vulgáris apologeták számára (s amilyen egyszerűek ennek megfelelően az általuk adott megoldások is), olyan nehezek, sőt megoldhatatlanok a feltörekvő burzsoázia nagy regényírói számára. A kapitalista társadalom progresszivitásának jogos, gyakran forradalmi igénylése „pozitív hős” megalkotására készíti őket. A fejlődés ellentmondásainak és veszélyeinek, s ezek közepette az ember degradációjának becsületes, minden apológiától távol álló elemzése ugyanakkor szertefoszlatta a hősök pozitivitását. (Gogol Csicsikovról). Tudatosan szintézisre, a „középállapot” megteremtésére, az általuk megismert ellentmondások megszüntetésére törekednek a kapitalista rendszer keretein belül. Ez a megoldás szükségszerűen csődöt mond. Mivel azonban mindvégig rettenthetetlen bátorsággal ábrázolják az észrevett ellentmondásokat, létrejön egy olyan ellentmondásos, paradox, klasszikus értelemben nem teljes (unvollendete) regényforma, amelynek művészi nagysága éppen abban rejlik, hogy az utolsó osztálytársadalom ellentmondásosságát ennek az ellentmondásosságnak megfelelő formában tükrözi vissza és ábrázolja művészileg. „A mesternél az új és jelentős az ellentmondások 'trágyája' közepette fejlődik ki.” (Marx) A regény fejlődésének ez a szükségszerű útja magyarázza meg azt is, hogy miért nem volt képes a polgári fejlődés helyes regényelméletet létrehozni. A polgári rend első évszázadainak klasszicista orientációjú esztétikája szükségképpen figyelmen kívül hagyta a regény specifikus sajátosságait. A nagy regényírók (Fielding, Scott, Goethe, Balzac) és a német klasszikus esztétikusok, mindenek előtt Hegel, már felismerik a regény összes leglényegesebb esztétikai és történelmi meghatározottságait. Felismeréseik azonban pontosan ott ütköznek korlátokba, ahol ezek a korlátok a regény nagy képviselőinek a gyakorlatában megtalálhatók. Hegel helyesen ismeri fel, hogy a regény szükségszerűen a hősnek a polgári társadalomba való beilleszkedésével végződik. Igazi ricardói cinizmussal mutat rá e beilleszkedés nyomorúságos oldalára, de nem képes a nagy regényírók sikertelen törekvéseiben rejlő dialektika,

akarataik elleni nagyságuk, kudarcot vallott szándékaikban elért eredményeik gondolati megfogalmazására.

Fielding és Balzac azt a feladatot tűzik ki a regényíró elé, hogy „a privát élet történésze” legyen. Ám éppen annak a tendenciának a következtében, hogy a polgári társadalomban megjelenő meghatározottságokat a legmagasabbrendű igazsággal reprodukálják, a jellemek és a helyzetek ábrázolásában, a szenvedélyek megformálásában, a cselekmény felépítésében az írók teljes művészi tudatossággal meghaladják a mindennapi polgári élet triviális átlagosságát. A tipikusnak a nagy regényírók esetében sem a cselekménynél, sem pedig a jellem-ábrázolásnál semmi köze sincs az átlaghoz, hanem ellenkezőleg, a tipikus a szélsőséges jellemekben és a szélsőséges helyzetekben felbukkanó és ábrázolt ellentmondások energikus kidolgozása. A „polgári társadalom materializmusának” pátosza csupán ebben a szélsőséges felfokozottságában juthat adekvátan kifejezésre. A nagy regényírók az átlagos polgári mindennapok eseményeinek és jellegeinek pusztán valószínűségével bátran szembeállítják a szélsőségükben megragadott társadalmi ellentmondások valóságát. Realizmusuk azon alapul, hogy rettenthetetlenül feltárják az ellentmondásokat és tartalmuk társadalmi igazságát, s ennek az ábrázolásnak a művészi eszköze a részletek realizmusa. Amikor a burzsoázia általános fejlődése véget vet az „önzetlen kutatásnak” és az „elfogulatlan tudományos vizsgálódásnak” és helyébe „az apologetika rossz lelkiismerete és rossz szándéka” lép (Marx), a regényben is beköszönt a nagy realizmus alkonya. Ezt a veszteséget nem tudja kiegyenlíteni a legjelentősebb írók legőszintébb törekvése, a realista részletek megfigyelésének és visszaadásának fokozódó pontossága. A polgári élet kedvezőtlen jellege a művészet és az irodalom számára egyre növekvő erővel jelentkezik a regény fejlődésében.

Ezzel eljutottunk a második alapvető problémához, a *periodizáció* kérdéséhez. Egy műfaj marxista tárgyalása csak *történeti-szisztematikus* lehet. Hiszen a regény lényegi meghatározásairól szóló vázlatunk már kezdettől fogva a társa-

dalom történetének tanulmányozására épült. A regényt mint műfajt a marxista történelemszemlélet alapján vizsgáltuk. Ezen belül magának a regény belső fejlődésének a periodizációját ezért csak az osztályok fejlődésének nagy korszakai és az osztályharc megismerése alapján lehet elvégezni. A tárgyalásmódnak azonban itt is történelmi-szisztematikusnak és nem vulgáris-empirikusnak kell lennie, mert ellenkező esetben lehetetlen ezen a területen a *fejlődés egyenlőtlenségét* megismerni. Amennyiben például az 1848-as forradalomban látjuk a regény történetének egyik fordulópontját, tisztában kell lennünk azzal, hogy ez a 48-as fordulat által érintett nyugat-európai országok fejlődésére vonatkozik, és hogy Oroszország — mutatis mutandis — 1905-ben élt át egész társadalmi fejlődésében egy ahhoz hasonló fordulatot, amelyet Európa 1848-ban. Következésképpen az 1905 előtti orosz regény számos vonása az európai regény 1789 és 1848 közötti szakaszának felel meg és nem a 48 utáni nyugat-európai fejlődésnek. Magától értetődik, hogy ennél a megállapításnál is figyelembe kell venni az egyenlőtlen fejlődést: az európai fejlődés befolyásolja és módosítja az orosz, sőt egyes regényíróknál befolyása még túlsúlyra is jut.

Itt csupán egészen elnagyolt körvonalakkal jellemezhetjük az egyes korszakokat, s a vázlat rövidegét különösen érezhetően megcsínyli az egyes szakaszok közös vonásainak rendszeres kidolgozása éppúgy, mint a fejlődés szükségszerűen jelentkező egyenlőtlenségei, amelyek a „historicisták” vélekedése ellenére sem teszik lehetetlenné a periodizációt, hanem csupán dialektikusan módosítják és gazdagítják. Ezekkel a megszorításokkal térünk rá a lényeges szakaszok teljesen vázlatos, csaknem távirati stílusú ismertetésére.

1. „*A regény in statu nascendi*” A polgári társadalom kialakulásának időszaka. A korszak nagy regényírói (Rabelais, Cervantes) elsősorban az ember középkori szolgásgorba süllyedése* ellen harcolnak. A csupán kialakulóban levő polgári

* Áthúzva: Degradation — A ford.

társadalom eszményei (például az egyén szabadsága) még a történelmileg jogosult illúziók magával ragadó pátoszával rendelkeznek. De már kezdenek kiütközni a polgári társadalom ellentmondásai, az élet „prózája” stb. A nagy írók, különösen Cervantes, kettős harcot vívnak az ember régi és új degradációja ellen. A korszak alapvető stílusjegye a *realista fantasztikum*. A részletek realizmusa, a plebejus elemek behatolása a középkortól átvett tartalmi és formai motívumokba. A cselekmény és a jellemek ugyanakkor azonban nagyvonalúan merész formában meghaladják a szokványos realizmust és átnőnek, megőrizve belső társadalmi igazságukat, a fantasztikumba. A fantasztikus realizmus stilisztikailag még a következő korszakra is hatással van (Swift, Voltaire).

2. „*A mindennapi valóság meghódítása*” Az eredeti felhalmozás kora. A döntő fejlődés Angliában megy végbe. (Defoe, Fielding, Smollett és mások.) A tágas és fantasztikus horizont beszűkül, a fabula és a jellemek is szűkebb értelemben válnak realistává. A gazdaságilag uralomra jutott burzsoázia kivívja a jogot, hogy eredendő osztályosát, úgy ahogy az van, a nagy epika tárgyává tegye. A polgárság haladó, aktív elve ezért kap ebben a korszakban olyan erős hangsúlyt, mint egyébként egyetlen más fejlődési szakaszban sem. Ugyancsak ezért tesznek ekkor a legenergikusabb kísérleteket a „pozitív” polgári hős megalkotására. Ezeknek a kísérleteknek az ára azonban még a csúcspontokon is a „pozitív” hősök bizonyos korlátozottsága, bár itt továbbra is érvényesül az ábrázolásnak az a szabadsága, és az önkritikának olyan bátorsága, amely e korszak „pozitív” hőseit elviselhetetlenné teszi a XX. század számára. (Thackeray, Fielding Tom Jonesáról.) A polgári fejlődés haladó jellegének igénye a kor nagy íróit nem akadályozza abban, hogy a legteljesebb igazsággal feltárják az eredeti felhalmozás során végbemenő társadalmi fordulat szörnyűségét. A regény szempontjából termékeny ellentmondás ekkor pontosan abban a feloldhatatlan ellentmondásban rejlik, amely az ábrázolt jelenségek szörnyűsége és a feltörekvő osztály törhetetlen optimizmusa között feszül.

(Defoe). A burzsoázia küzdelme saját életformájának uralomra juttatásáért az irodalomban egyúttal megteremti azt a regényt (Kampfroman), amely az érzelmek jogáért, a szubjektivizmusért harcol a megcsontosodott feudális tradíciókkal szemben. (Richardson, Rousseau, „Werther”). Ez a szubjektivizmus, amely haladó, sőt forradalmiba átsapó tendenciát képvisel, vezet el ugyanakkor a regényforma szubjektivistikus relativizálásához és felbomlásához (Sterne).

3. „*A szellemi állatvilág poézise*” A polgári társadalom teljességében kibontakozó ellentmondásainak korszaka, amelyben a proletariátus még nem lép fel önállóan. A francia forradalom véget vet a polgári osztályt képviselő ideológusok „heroikus önámításának” (Marx). Megjelenik a kapitalizmus teljesen kifejlődött prózája. Létrejön a romantika mint jelentős nemzetközi áramlat. A romantika egyfelől a letűnt társadalmi formák álláspontjáról harcol a kapitalizmus ellen, másfelől maga is, anélkül, hogy ezt túlságosan gyakran tudatosítaná, a kapitalizmus talaján áll. Szubjektív-ideologikus, idealista harc ez, amelyet a készen talált, „sorsként” elfogadott kapitalizmus ellen vív. Ezáltal ellaposítja a kapitalizmusnak azokat az ellentmondásait, amelyeket éppen hogy el akar mélyíteni és hamis dilemmát teremt az üres szubjektivizmus és a felfújott objektivizmus között. Egyoldalúan és gyakran reakcióssá váló módon hangsúlyozza az ember degradációját a kapitalizmusban. A korszak jelentős írói a romantikus tendenciák leküzdésén keresztül, a kor egészének kibontakozott ellentmondásosságában való megértéséért folytatott harcban felnőnek a nagy realista stílushoz. Viszonyuk a romantikához azonban mindvégig felemás. Egyfelől valóban meghaladják a romantikus tendenciákat és a romantikus elemeket megszüntetett mozzanatoknak tekintik ábrázolásukban (E. Th. Hoffmann [és hatása Balzacra: a realista fantasztikum új formája]), másfelől az élet prózája elleni harcukban megőrződnek szükségszerűen leküzdhetetlen romantikus elemek. A ténylegesen és a látszólag meghaladott romantika ugyanazon írónál nagyon ellentmondásosan keveredik. (A titokzatos

bástya Goethe *Wilhelm mester tanulóévei*-ben éppúgy felol-
datlan próza mint túlzott romantika.) A „pozitív” hőért
vívott harc szubjektíve kiéleződik a nagy írónál (a nevelés
problémája Goethenél), de a kapitalizmus ellentmondásainak
fokozódó felismerése, s ezeknek az ellentmondásoknak bátor
ábrázolása a legszélsőségesebb formákban, nagyon is a szer-
zők akarata ellenére, kioltja az elérendő „pozitivitást”. Balzac
nagysága és a regény fejlődésében elfoglalt központi helye
éppen arra épül, hogy művészetében annak szélsőséges ellen-
tétét alkotta meg, mint ami tudatosan szándékában állt.

4. *A naturalizmus* és a regényforma felbomlása.* A burzsoázia
ideológiai hanyatlásának, a minden ideológiai területen nö-
vekvő apologetika kora. A proletariátus önálló forradalmi
megmozdulásai (az 1848. júniusi harcok), az osztályellen-
tétek állandó kiéleződése nem pusztán az általános apologe-
tikus tendenciákat erősítik, hanem egyben megnehezítik a
becsületes és jelentős írók harcát az általános apologetikus
tendencia ellen. Minél nyilvánvalóbban nyomul a proleta-
riátus és a burzsoázia közötti osztályharc minden társadalmi
esemény középpontjába, annál inkább eltűnik ez a harc a
polgári regényirodalomból. Miközben azonban az írók tuda-
tosan vagy öntudatlanul megkerülik koruk központi kér-
dését, ábrázolásmódjuk is szükségszerűn a periferikusság irá-
nyába tolódik el. Ez még ott is érződik, ahol a proletariátus
és a burzsoázia osztályharca tematikusan nem áll a közép-
pontban. A romantika ideológiai öröksége ebben a korszak-
ban mindinkább felváltja a nagy realista hagyományokat.
A polgári regény stílusán egyre jobban eluralkodik a kiüre-
sített szubjektivitás és a felfújott objektivitás hamis dilemmája.
Még a realista írók is mind kevésbé képesek a társadalmat
mint fejlődési folyamatot és nem mint készen talált, meg-
merevedett világot ábrázolni. E fejlődés szükségszerű követ-
kezménye, hogy a naturalizmus** [és az azt követő irányza-

* Áthúzva: neue Realismus — A ford.

** Áthúzva: neue Realismus — A ford.

tok] egyre inkább eltávolodnak a szélsőségesen individualizált típusábrázolás régi alkotói módszerétől és az átlagember ábrázolásával helyettesítik. Mivel az átlagembereket készen talált átlagos helyzetekben ábrázolják, a cselekmény mindinkább elveszíti epikus jellegét, az elbeszélés helyébe a leírás és az elemzés lép. (Zola kritikája Balzacról és Stendhalról ezt a tendenciát már egészen tudatosan kimondja.) Minthogy az ellentétes tendenciák a szubjektivizmus és az objektivizmus alapvető dilemmáján semmit sem változtatnak, mivel azok még erőteljesebben haladnak a készen talált világ és merev kontrasztjaitól az individuális szubjektivitás felé, ezeket az ellentmondásokat legfeljebb csak magasabb szinten tudják reprodukálni. (Jakobsen „Nichls Lyhne”). Sajnos, itt nincs mód arra, hogy részletesen bemutassuk a tendenciák kibontakozását, harcukat, váltakozásukat a modern regényben, a regényforma végleges felbomlását az imperializmus korszakában. (Proust, Joyce.)

[A polgári regény végső fejlődésének ábrázolása azonban aligha lenne teljes, ha elhanyagolnánk a dekadencia ellen ható erőteljes tendenciákat. Ez a hanyatlási folyamat is ellentmondásosan és egyenlőtlenül megy végbe, a polgári irodalom legjobb képviselőinek erőteljes ellenállása közepette. A legjobb írók humanista kiállása az irodalomnak a kapitalista fejlődés során bekövetkező torzulása ellen már az imperialista korszak beköszöntése előtt megkezdődik (Anatole France). A kultúra fokozódó barbarizálódása az imperializmusban (világháború, háború utáni időszak, fasizmus) bár egyfelől nem egy tehetséges író csődjéhez vezet, másfelől azonban a legjobbaknál egyre erősödő ellenállást vált ki (Romain Rolland, Thomas és Heinrich Mann és mások). Ez a fejlődés, amely az antifasiszta népfront irodalmához vezetett, a regény számára meghozza az igazi realizmus megújulását, nagyon energikus és gyakran sikeres kísérleteket eredményez a dekadencia (naturalizmus és nyíltan antirealista tendenciák) befolyásának leküzdésére az írói alkotásban. A humanizmus és a barbárság, a realizmus és a valóságtól való elfordulás, meg-

futamodás, apologetika stb. közötti heves harc a maga lényegi vonásaiban megragadott jelenkori polgári regény megkülönböztető jegye.]*

5. *A szocialista realizmus perspektívái* [A proletariátus társadalmi létét kell kiindulópontnak venni.] A proletariátus társadalmi létéből következően a kapitalista társadalom ellentmondásaihoz, amelyek a kapitalizmus összeomlása előtt az ő létét is meghatározzák, másképpen viszonyul mint a burzsoázia. Annak tudatából, hogy a proletariátus jelenti a polgári társadalom forradalmi felbomlasztását, a proletariátus osztályharcának formáiból, a munkások osztályszerkezetekbe (szakszervezet, párt) tömörülésének szükségszerűségéből, magából az osztályharc problémáiból szükségszerűen nő ki az osztálytudatos munkás mint „pozitív” hős megalkotásának lehetősége. Mivel a pozitív alakokban bírálendő elemek nem magában a proletariátus létében meglevő ellentmondások, hanem csupán az ellenséges osztályoktól örökbe kapott ideológia leküzdendő elemei, ebben az esetben a legélesebb önkritika sem szüntetheti meg a hős pozitivitását. Ugyanakkor a proletariátus érdekazonossága, a közösség és a szolidaritás az osztályharcban az ábrázolás olyan epikus tágasságát és nagyságát teremti meg, amely a polgári élet polgári ábrázolásában elérhetetlen. (Gorkij *Anyája*.)

Miután a proletariátus megragadja a hatalmat és hozzákezd a szocializmus építéséhez, ezek a tendenciák új minőségre tesznek szert.** A munkásosztály a szocializmus építése, az osztályellenség megsemmisítése során egyúttal megszünteti az ember degradációjának objektív okait, [s nemcsak az új

*Ez a szövegrész nyomtatásban először a GEORGES LUKÁCS: *Écrits de Moscou* (Edition sociales, Paris, 1974. p. 75–76.) c. kiadványban jelent meg a német nyelvű gépirat kézzel írt kiegészítése alapján. A francia fordításban az előző bekezdés végéről elmaradt PROUST és JOYCE zárójelbe tett neve, amely pedig mind az eredeti szövegben, mind az autorizált orosz fordításban megtalálható. — A ford.

** Áthúzva: verstärken sich . . . ganz ausserordentlich — A ford.

ember születésének szociális lehetőségét teremti meg, hanem magát az új embert is.] A haladás nem áll többé ellentmondásban az összes emberi képességek szabad kibontakozásával, hanem ellenkezőleg, a tömegek addig elnyomott, bilincsbevert lehetőségeinek fokozatos felszabadítását előfeltételezi. Mindezek a mozzanatok abba az irányba hatnak, hogy a polgári örökségként átvett regényforma mélyreható módosulásokon megy át, alapvetően átépül és tendenciájában* közeledik az epikához. Az eposzi elemek megújhódása a regényben nem a régi eposz (esetleg a mitológia stb.) formai vagy tartalmi elemeinek artistikus felújítása, hanem szükségszerűen nő ki a társadalmi lét fejlődéséből, az osztály nélküli társadalom létrejöttéből. [Ez lehetővé teszi a múltba visszatekintő nagy epikus összefoglalásokat, mivel a cél megismerése új megvilágításba helyezi a hozzá vezető utat. (Gondoljunk Solohov „Csendes Don”-jára).]**

De éppen ezért világosan kell látni, hogy csak az eposzhoz vezető *tendenciáról* van szó; tendenciáról és nem befejezett valóságról (Sein). Mivel a munkásosztály elsőként vállalkozik annak a nagy feladatnak a teljes megoldására, hogy „felszámolja a kapitalizmus maradványait a gazdaságban és az emberek tudatában.” [(Sztálin.)] Pontosan ebben a harcban bon-

* Áthúzva: sehr stark — A ford.

** Áthúzva: Gleichzeitig muss klar erkannt werden, dass es sich um eine *Tendenz* zum Epos hin handelt. Um eine Tendenz und nicht um ein fertiges Sein. Denn das Proletariat steht ja erst im Begriff jene grosse Aufgabe zu lösen, die „in der Überwindung der Überreste des Kapitalismus in der Wirtschaft und im Bewusstsein der Menschen besteht.” (Stalin) Und die bedeutenden Schriftsteller des sozialistischen Realismus im Roman stellen auch richtiger Weise den Kampf des Proletariats gegen die materiellen und ideologischen Überreste des Kapitalismus in den Vordergrund. Schon durch diese Thematik ist der Roman des sozialistischen Realismus bei allen Verschiedenheiten des Inhalts und der Form mit den Traditionen des grossen bürgerlichen Realismus im Roman aufs Innigste verknüpft. Die kritische Aneinung und Bearbeitung dieses Erbes spielt eine grosse Rolle in der Hernausarbeitung des aktuellen Romans. — A ford.

takoznak ki az új epikai elemek. Ez ébreszti fel a milliós tömegek eddig szunnyadó, megnyomorított vagy rossz irányba terelt energiáit, emel ki soraiból tehetséges embereket, olyan tevékenységre sarkallva őket, amely felszínre hozza bennük mindazokat a számukra is ismeretlen képességeket, melyek az előretörő tömegek vezetőivé avatja őket. Egyénileg jelentős tulajdonságaik ugyanis éppen abban rejlenek, hogy az általános-társadalmi világosan és határozottan képesek megvalósítani. Bennük tehát fokozott mértékben megtalálhatók az epikus hősök jellemvonásai. De az eposzhoz vezető állandóan fokozódó tendencia ellenére sem szakad meg a regény klasszikus fejlődésének fonala. Az új létrejötté és a régi objektív és szubjektív lerombolása ugyanis eltephetetlen dialektikus kapcsolatban áll. Éppen a régi lerombolásáért, a szocialista építésért folytatott harcban haladják meg az emberek önmagukban is a kapitalizmus még meglevő ideológiai maradványait. És a jelentős szocialista realista regényírók helyesen állítják előtérbe a munkásosztály harcát a kapitalizmus anyagi és ideológiai maradványai ellen. Már csak ennél a tematikánál fogva is a szocialista realista regény minden tartalmi és formai különbsége, minden epikai tendenciája ellenére megőrzi a legbensőségesebb kapcsolatát a nagy polgári realista regény hagyományaival. Ennek az örökségnek a kritikai elsajátítása és feldolgozása ezért kiemelkedő szerepet játszik a regényben megvalósuló szocialista realizmus jelen fejlődési szakaszában felvetődő aktuális formaproblémák kidolgozásában.

TÉZISEK A REGÉNY ELMÉLETÉNEK NÉHÁNY PROBLÉMÁJA VITÁJÁNAK ZÁRSZAVÁHOZ

1. Megállapítani, hogy az egyes írók, illetve korszakok tárgyalásával kapcsolatban egyetlen konkrét ellenvetés sem merült fel, csupán a kiszélesítésre vonatkozó kívánságok. Ezeket a későbbiekben metodológiai tárgyalni.

2. Mirszkij kritikája, hogy a demokratikusan haladó vonal hiányzik és az ember degradálódása túlzott hangsúlyt kap, nem fogadható el. A regény történeti tárgyalása a plebejus vonal aláhúzásával indul, majd hangsúlyozza a polgári mindennapi valóság írói meghódítását. A döntő fejezet éppen azzal kezdődik, hogy bírálom az ember degradálódásának romantikus felfogását és pontosan e romantikus felfogás meghaladásának a foka szolgál kritériumként a regény klaszszikusainak megítélésénél.

3. Az antik, középkori stb. regénynek, a görög eposz kiemelt helyének stb. kiegészítésével összefüggő kívánságok *metodológiai*lag érdekesek. Pereverzev voltaképpen egy polgári lexikon-cikket kér számon, olyasfajta kiegészítéssel, hogy az egyes írókhoz fűzzünk hozzá „szociológiai” jelzőt (kispolgári stb.).

4. A széles történeti kutatás effajta követelése a műfaj és a periodizáció marxista, történelmi-szisztematikus tárgyalása elleni harc meghirdetését jelenti. A korszakok jelentőségének nivellálására vonatkozó történelmi alapeszme korántsem új, Ranke hirdeti meg a hegeli történelemszemlélet ellen folytatott harca során („minden korszak egyaránt kedves az istennek”), s uralkodó marad a polgári szociológiában és innen kerül át a szociáldemokrata történelemszemléletbe és szociológiába. Cunow a marxizmus ilyen „szociológiai tudományosság” segítségével véghezvitt likvidálásának különösen jellegzetes képviselője (az ősközösségi társadalom morgani—marxi—engelsi elméletének „kritikája” módszertani előképet nyújt Pereverzevnek a görög eposz marxi elméletének kritikájához). A kérdés azonban nem az, hogy szükséges-e az egész történelmet in extenso áttanulmányozni? Ez magától értetődik. Hanem az, hogy a történelem elméleti feldolgozása során *mire orientálódjunk?* Tehát például a képzőművészetben Phidiasra vagy a késő római művészeti iparra (Riegl)?

5. Ez az áthistorizálás, ez a történeti egyenlődsdi egyúttal a műfaj történetiségének a megszüntetése. „Örökké” volt eposz, regény stb. Ezek az „örök” kategóriák azután Pere-

verzev szerint különbözőképpen „valósulnak meg” a történelem folyamán Perzsiában vagy Franciaországban stb. Az empirikus szociologizmus *idealizmusba* csap át. A hagyomány itt is polgári-szociáldemokrata.

6. Ezzel szemben a műfajelmélet marxista vonala történelmiszisztematikus: azokat a *társadalmi-tartalmi mozzanatok*at kell kidolgoznia, amelyek a műfaj egyes specifikus formáinak a keletkezését és fejlődését meghatározzák. Kizárólag ezeknek a mozzanatoknak a kidolgozása számolja fel a polgári-szociáldemokrata felfogásban a történelmi és teoretikus tárgyalás között meglevő metodológiai dualizmust és változtatja a történelmet (periodizáció) a műfaji sajátosságok elméleti fejlődésének integráns mozzanatává. Ezért is kellett itt ezt az utat választani és nem azt, amely egy másik műfajjal kapcsolatos.

7. Ugyanez a polgári-szociáldemokrata vonal érvényesül Pereverzevnél az elvont és a konkrét általános módszertani kérdésének tárgyalásakor. Pereverzev számára *minden* elmélet elvont és *kizárólag* az empirikus tény konkrét. Ez teljes szakítás a konkrét marxista felfogásával. „*Elvont és konkrét*. A mozgás formaváltozásának általános törvénye sokkal konkrétabb, mint annak minden egyes „konkrét” példája. (Engels: *A természet dialektikája*.) A hegeli filozófia „elavult” jellegének a kritikája ebben az összefüggésben csupán a dialektika materialista talpraállításának likvidálását fedő álarc.

8. Munkámat a regényelmélet felépítésében megtett *első lépésnek* tekintem. Kritikusaim dicséretei — akár őszinték, akár nem — szintén azt hangsúlyozzák, hogy ennek az elméletnek a kidolgozására eddig még nem került sor. Ezért arra tettem kísérletet, hogy a társadalmi valóságnak azt a mozzanatát emeljem ki, amely döntően meghatározta a regényforma keletkezését és fejlődését. Arról lehetne vitatkozni, hogy vajon helyesen választottam ki ezt a mozzanatot? De ebben a kérdésben nem hallóttunk egyetlen konkrét és tényszerű ellenvetést sem. A kritika kizárólag a — feltétlenül helyes — módszer ellen irányult.

9. A regényelmélet további kidolgozása során arra kell törekedni, hogy a) miután rögzítettük a döntő történelmi-szisztematikus pólusokat (eposz és polgári regény) elvégezzük a különböző átmeneti- és köztes formák elméleti elemzését; b) kidolgozzuk a regény és a kisebb epikus műfajok közötti összefüggést; c) megállapítsuk a regénynek más műfajokhoz, különösen a drámához fűződő viszonyát, amelyet azonban nem formalisztikus összehasonlítással kell elérni, hanem úgy, hogy a drámai forma elméletében a dráma specifikus alapját képező társadalmi meghatározottságokat dolgozzuk ki. S csak ezután lehet kimutatni, hogy bizonyos korszakokban miért a regény, másokban pedig miért a dráma az uralkodó forma (Siller ellenvetései). Mindez még hiányzik munkámból. Éppen ezért tekintem a regényelmélet marxista tárgyalásában meg tett első lépésnek. Pereverzev kritikája a marxista módszer bírálata és nem az én munkámé.

(SZIKLAI LÁSZLÓ fordítása)

★

Lukács György előadása, amely most kerül először a magyar olvasók elé, 1934. december 20-án hangzott el Moszkvában a Kommunista Akadémia Filozófiai Intézetének Irodalmi Szekciójában rendezett vitán. Az előadás rövid, tézisszerű összefoglalása Lukács *A regény mint polgári eposzeia* című terjedelmesebb írásának (*Roman kak burzsuaznaja eposzeja*, In: Lityeraturnaja Enciklopedyija, tom IX. Moszkva, 1935. sztr. 795–831. Német nyelvű kézirat: *Der Roman*. Lukács Archivum és Könyvtár. 21. dob. 153. dossz.). A vitaindító előadás autorizált szövege nyomtatásban a Lityeraturnij Krityik 1935. 2. számában látott napvilágot *A regényelmélet problémái* címmel. (*Problemi tyeorii romana*. Doklad G. Lukacsja v szekcii Lityeraturi Insztituta Filozofii Kommunisticseszkov Akagyemii. Avtoreferat. Lityeraturnij Krityik. 1935. 2. sztr. 214–220. Német nyelvű kézirat: *Referat über den „Roman.“* LAK. 21. dob. 153. dossz.). Az előadást több napig tartó vita követte, amely 1935. január 3-án Lukács zár szavával ért véget. (A regény-vita legfontosabb részleteit és Lukács *Zárszavát* közli a Magyar Filozófiai Szemle 1975. 1–2. száma. Ugyanitt Lukács György moszkvai írásai című cikkünkben vázoltuk az 1934–35-ös lukácsi regényfelfogás néhány történelmi összefüggését és érintettük tartalmi problémáit.) Lukács előadásának 1935-ös első orosz nyelvű közlése után nemrégiben megjelent francia fordítása is (*Rapport sur le roman*. In: Georges Lukács; *Écrits de Moscou*. Traduc-

tion et introduction de Claude Prévost. Edition sociales. Paris, 1974. p. 63–78.). A német nyelvű kézirat alapján készült fordítást a publikáció során nem vetették egybe az orosz szöveggel.

A jelen közlésnél Lukács eredeti kéziratából indultunk ki, amelyet összehasonlítottunk a nyomtatott orosz nyelvű kiadással. Nem követtük ez utóbbi – avatott szerkesztőt sejtető – világosabb tagolását, ragaszkodtunk az új bekezdésekkel ritkábban tördelt eredeti szöveg „ritmusához”. Szögletes zárójelekkel jeleztük azokat a részleteket, amelyek *kimaradtak* a közlésnél, illetve azokat, amelyek Lukács – feltehetően későbből származó – kézzel írott *kiegészítései*. A lényeges törléseket, illetve *javításokat* fordítói jegyzetként szintén közöljük. Ezeknek a kiegészítéseknek, javításoknak ugyanis elsősorban nem stilisztikai, hanem legtöbbször *történelmi, terminológia-történeti* (mint például az „új realizmus” fogalmának a „naturalizmus” fogalmával való felcserélése esetében) vagy *tartalmi, hangsúlyokat módosító* jelentősége van.

Nyomtatásban itt jelennek meg először Lukácsnak a vitazárás előkészületei során írott *Tézisei*. Ez a dokumentum Mihail Lifsic archivumában maradt fenn és őrzője szívessége (amelyért ezúton is köszönetet mondok) tette lehetővé mostani publikálását. A terjedelmesebb *Zárszó* lényegében követte a *Tézisek* gondolatmenetét, ez utóbbi megfogalmazásában azonban fellelhetők bizonyos jellegzetes eltérések.

Lukács György 1934–35-ben kidolgozott regényelmélete e rövid előadás és a *Zárszó* Téziseinek közlésével sem vált még magyar nyelven teljesen hozzáférhetővé. A regény-vita már ismert részleteivel együtt ezek a dokumentumok mégis bizonyítják, hogy a *Die Theorie des Romans*-t és *A történelmi regényt* egy olyan láncszem kapcsolja össze, amely nem mellőzhető a lukácsi regénykoncepció fejlődésének tanulmányozásakor. A *Tézisek* egyértelműen kijelölték a továbblépés irányát.

A regény-vita dokumentumainak eszmetörténeti jelentőségükön túlmutató elméleti aktualitása azokban a *módszertani elvekben* rejlik, amelyeket Lukács György példamutatóan alkalmazott (és gazdagított) a marxista műfajelmélet fejlesztése során.

SZIKLAI LÁSZLÓ

KÉT ELFELEDETT ADY-VERS

A nagyváradi sajtó irodalmi bibliográfiájának elkészítése közben két ismeretlen, illetve elfelejtett Ady-versre bukkantam. Az első a Szabadság 1899. dec. 25-i karácsonyi mellékletében olvasható — e szignó alatt. Ady Összes verseinek kritikai kiadása, mely 1900. jan. 4-ig adja időrendben Ady verseit, ezt a verset nem közli. Elképzelhető, hogy a Szabadság 1899-es karácsonyi melléklete nincsen meg a budapesti Széchényi Könyvtárban. De az is lehetséges, hogy a kötet szerkesztője — megnyugodva abban az Ady-irodalomban közhellyé vált adatban, hogy Ady 1900. jan. 1-ével kezdte meg nagyváradi pályáját —, nem is nagyon keresett Ady-verset az 1899. decemberi Szabadságban. Igaz, hogy egy dec. 16-án megjelent versről már régebben tudunk, és ezt a kritikai kiadás is közli (*Olcso a patika*). A kérdéses vers szövege a következő:

Múlt és jövő

— a „Szabadság” számára írta: -e

Álmaimnak rózsás szép világát
Ébredésem gyorsan tépte szét, —
S küzdelemről küzdelemre szólít
Tűnő csalfa álomból a lét!

Megtanított — sírba bár — a sors,
Megtanított — hála! — jó korán
Túrni és remélni, mert e földön
Hervadatlan nincs örömvirág.

Érzem én, — a szívnek lángolása
Semmivé lesz, vágya, mindene
Szenved az, kit hő kebelrel áld meg
S érző szívvel, sorsa, Istene!

Ám a múltat hagyjuk messze tűnni
S álljon inkább vigaszul nekem,
Mit rebegve s ábrándozva várok
Jöjjön s álljon tisztán a jelen!

S romjain az elmúlt szép időknek
 Még jövőre kérhetem talán:
 Hogy te benned nem fogok csalódni,
 Úgy-e édes, egyetlen babám!?

Az -e szignó Ady ismert betűjele, prózai cikkei alatt többször is használta. Sőt némi kompetenciával hozzátehetem, hogy az egész nagyváradi sajtóban ezt a betűjelet senki más nem használta sem Ady előtt, sem utána.

De alátámaszthatjuk Ady szerzőségét stiláris érvekkel is. Az álom, álmodás, ébredés, múlt, jövő, küzdelem — igaz hogy ezek a kor lírájának sztereotip motívumai voltak — gyakran előfordul a *Versek* több költeményében is, szinte azonos hangvétellel. A *Múlt és jövő* kezdő szakaszának sorai („S küzdelemről küzdelemre szólít / Tűnő csalfa álmoból a lét”) a *Sirasson meg* („De harcba szólít szívem minden vágya”) és a *Válaszúton* („Küzdelemre vár az élet”) szavait idézik emlékezetünkbe. S a *Válaszúton* című költeményben az ifjúkor álomvilágát visszasíró Ady („Oh szép világ, álom világ / Milyen sokszor elsiratlak”) szintén önmagát ismétli a *Múlt és jövő* első strófájával. Az utolsó sorokat olvasva pedig a *Sok sikert érjen!* . . . c. vers záró sorai jutnak eszünkbe: „Én a szerepet most már befejeztem: / Sok sikert érjen, édes szép leány . . .”

Ady ekkori verseire jellemző a sok gondolatjelek közt közbevetett mondat. Pl. a *Karácsony* (1899. dec. 24.), a *Béke* (1899. jan. 23.), a *Félhomályban* (1899. márc. 14.) c. verseiben találhatunk hasonlókat. Ahogyan később a felkiáltó jel Ady mellőzött írásjele lesz, úgy itt, mint fiatalkori verseiben még gyakran használja.

Mindez gondolom hitelt érdemlően valószínűsíti, hogy az itt közölt vers szervesen kapcsolódik Ady első alkotói korszakához. Hogy nem e korszak legjava terméséhez, azt neve elhagyásával, az -e szignó használatával Ady maga is kifejezésre juttatta. Hiszen ekkor még tényleg senki sem tudhatta, ki rejlik a színtelen szignó mögött.

★

A második elfelejtett Ady-vers aktuális rögtönzés, keletkezésének időpontja is csak megközelíthetően határozható meg. A Nagyváradi Napló 1911. márc. 5-1, 53. számának Nagyváradi Élet c. mellékletében *Mikor Ady Endre nagyváradi újságíró volt — Tavaszi strófák* címmel Fehér Dezső néhány soros bevezető után a következő Ady-verseket közli: *Tavaszi strófák, Jád vizéről, Feddék Sári — Lotti ezredesei, A szép kapitány és Aktuális strófák* (Ne filozofálj áprilisban, / Megénekeltem egynehányszor, / Elér az ember lassan-lassan, / A színpad a legszebb hazugság kezdetűeket.) Ezek a versek a *Jád vizéről* kivételével mind

utánközlések egytől egyig megtalálhatók a Nagyváradi Napló 1901—1902-es évfolyamaiban. Ime a vers:

Jád vizéről

Villamos fény, villamos sín
Régen vártalak,
Bőségesen ad majd mindent
A jó Jád patak,
Villamos lesz mindenféle,
Ömlik majd a jó,
Villamoson ömlik majd ránk
Fő és pótdó.

Csúf, csúf csakugyan
A villamos tincs,
De csúfabb, hogy nálunk
Ilyen még most sincs,
Fejlődni, haladni
Nálunk nem kedves:
Villamos haladás,
Hess, hess, hess!

A vers keletkezési dátumát megközelítően akkorra tehetjük, mikor a többi idézett „rövid dal” a Nagyváradi Naplóban megjelent, és a *Gésdék* című operett, melynek egyik kuplóját itt felhasználta, még divatban volt Nagyváradon, tehát 1901 végére, 1902 elejére.

Hitelességét egyértelműen nem tudjuk bizonyítani. Az azonban tény — és itt ismét az általam összeállított nagyváradi sajtóbibliográfiára hivatkozom —, hogy sem Fehér Dezső sem más neve alatt sohasem jelent meg. Elképzelhető tehát, hogy egy Fehér Dezső fiókjában maradt Ady-rögtönzésről van szó. Ezt támasztja alá az is, hogy Ady, aki Fehér cikkének megjelenésekor, tehát 1911-ben is még állandó olvasója volt a Nagyváradi Naplónak (még külföldi útjaira is maga után küldette), nem tiltakozott a szerzőség ténye ellen, s a közlést, bár hallgatólagosan, de magáénak ismerte el.

INDIC OTTÓ LÁSZLÓ

SZEMLE

SZIKLAI LÁSZLÓ: SZOMSZÉDAINKRÓL. A KELET-EURÓPAI IRODALOM KÉRDÉSEI (Szépirodalmi, 1974.)

A szerző nevének említésekor a szlovák irodalom legalaposabb hazai ismerőjére gondol az olvasó. Valóban, Sziklay ifjúkori írásai jó-részt a szlovák irodalom jeleseivel foglalkoztak, Kollár, Sládkovič, Hviezdoslav fogékony méltányolót talált benne és már a háború alatt megjelent egy szintetikus jellegű munkája a Franklin Társulat kiadásában a szlovák irodalomról. Ez irányú érdeklődéséhez nem lett hűtlen később sem, aminek számos jele között bizvást a legfigyelemreméltóbb az 1962-ben napvilágot látott nagy műve — *A szlovák irodalom története* —, mely a több évtizedes kutatói és oktatói tevékenységének sommázatát adja. Idővel az érdeklődési kör kiszélesült, az összehasonlító módszer jegyében terebélyesedő hazai kutatás Sziklayt is arra ösztönözte, hogy a megfigyelt jelenségek körét a többi szláv és nem szláv közép-kelet-európai nemzet irányába tágítsa. S ha kiindulási alapja — érthetően — máig is többnyire a magyar irodalom, a szűkebb magyarközpontúságon túllépett az átfogóbb szemlélet érdekében. Ez egyelőre — a nemzetközi kutatások mai, viszonylag fejletlen állásától függően — inkább csak körvonalaiban feltűnedező közép-kelet-európai modell lehetőségére hívja fel a figyelmet anélkül, hogy kidolgozott típusokról vagy modellekről beszélhetnénk. De maga az irány, a törekvés csak helyeselhető. Sziklay erénye, hogy a szintetizáló koncepcióban nem csak az eszmei tartalom kap helyet, hanem szóhoz jut, sokoldalúan, tanulságosan a műfaji problematika is.

A *Szomszédainkról* kissé általánosságban mozgó cím; többet elárul a szerző szándékaiból a munka alcíme: *A kelet-európai irodalom kérdései*. Az utóbbi tíz-húsz évben megjelent legjelentősebb Sziklay-publikációk összefoglalása, mely nem ölelheti fel a szerző rendkívül gazdag munkásságának egészét (még megközelítően sem), a gyűjtemény kiadása mégis szerencsésnek mondható, mert alkalmas arra, hogy a kelet-európai irodalmak e lelkes kutatójának nézőpontjára és módszerére fényt vessen. Amellett élvezetes és tanulságos a szélesebb olvasóközönség számára is.

Ha lehetséges lenne magát a tárgyi mondanivalót kirekesztve kizárólag elvi-módszertani szempontból mérlegelni a művet, úgy a benne foglaltakat két nagy részre: egy kérdező és egy felelő részre oszthatnók.

Mert Sziklay problémafelvető tudóstípus, aki kérdéseit — melyek vonatkozhatnak egyik-másik mű eredetére, a benne érvényesülő hatásokra, műfaji kérdésekre vagy akár egész korszakok jellegére — az olvasó szeme láttára teszi fel, ezzel mintegy belevonva bennünket, olvasókat is a vizsgált jelenség mélyebb összefüggéseibe. A szerző szerénysége tiltja azt, hogy ahol nem talál kézenfekvő válaszokat, mesterkelt spekulációkkal térjen ki annak őszinte bevallása elől, hogy az összehasonlító tudomány mai állása szerint nincs kielégítő felelet. S ha ilyen nyitott kérdés helyel-közzel talán túl gyakran tűnik fel a könyv oldalain, ez nem Sziklay szorgos kutatómunkájának hiányaiból ered, mint inkább abból, hogy a tanulmányok nagy területekre terjednek ki, ahol a határok nincsenek megszabva, a kutató maga is szeszélyesen csaponghat a közép-kelet-európainak keresztelt térségben, hozhat közös nevezőre tetszés szerint olyan jelenségeket, melyek analógiája az első pillantásra nyilvánvaló. A komparatiztika módszertani fejletlenségét a szakma művelői maguk is érzik, ezen senki sem teheti egykönnyen túl magát.

A középkéleti „régio” sajátos vonásait keresi végső soron Sziklay is egy-egy tanulmányában, melynek ma már nem lehet pusztán a két-két jelenség közti hasonlatosság tényének megállapítása, végül az egész komparatiztika egy nagyobb egységbe, divatos szóval szólva egy „régióba” torkollik. De ez az út ma még járatlan, s a minták, amelyekhez Sziklay is kénytelen fordulni, ha módszertani előzményeket keres, nem sokat mondanak a kelet-európai kutatónak. Ha megállapodik a pusztá hatáskutatásnál, akkor tudományosan nem jutott előbbre céljához, ha pedig a modell körvonalaít keresi, ki van téve számtalan szubjektív ítélkezés veszélyének. Emellett a múltban a komparatiztika a hagyományosan értelmezett pozitivizmus és a szellemtörténet vizein evezett. Az irodalmi jelenségek egységbe foglalása feltételezi a történeti szempontok fokozott érvényesítését, de még itt sem lehet megállapodni a legáltalánosabb sémánál, hanem figyelemmel kell lenni az elválasztó vonásokra. A nehézségek tehát számottevőek.

Sziklay tanulmányai főként a magyar, a szlovák, a cseh, a lengyel, a délszláv és a román irodalmakhoz nyúlnak analógiáikért. Minél szélesebb a kör, annál bonyolultabb a feladat. Az egykori Monarchia egymással tőzsomszédságban élő népeinél a kulturális kölcsönösség még sok összekötő példát nyújt, a távolság növekedésével azonban növekszenek az egybevetés akadályai is. Az előttünk fekvő rokonszenves kötetből például teljesen kimaradt a múlt század orosz irodalma, noha jól tudjuk, hogy az orosz gondolkodás, irodalom mélyen hatott, s nem is csak a szláv nyelvterületen. Közép-Kelet-Európába ugyan nem szokás beleszámítani a cári Oroszországot, a problémát azonban éppen az okozza, hogy a közép-kelet-európai „régio” semmiképpen sem hermetikusan elzárt világ, hanem szüntelenül áramlanak beléje a külön-

féle külső hatások. Sziklay gyakran idéz a lengyel irodalomból is, de a közös modell keresésének nehézségeit semmivel sem lehetne élenkebben illusztrálni, mint a múlt századi lengyel klasszikusok példájával. A lengyel romantika nem fér bele abba a képbe, melyet a magyar, a cseh, a szlovák stb. romantikáról rajzolnak; mert a vallásos misztikának, mely áthatja a lengyel romantikusokat, párját legfeljebb az oroszoknál találjuk meg. És e misztika mögött olyan társadalmi viszonyok húzódnak meg, melyek nem analógok pl. a cseh vagy a magyar viszonyokkal. Az irodalomtudós tehát jól teszi, ha kellő óvatossággal kezeli a modellek kérdését; azok a közös jegyek, melyek nagy általánosságban jellemzik egy-egy földrajzi táj („régio”) társadalmának fejlődését és jelentenek alapvető hasonlóságokat, a szellemi életben csak az egyes nemzetek eltérő viszonyainak figyelembevételével állapíthatók meg. Manapság a történetírók megegyeznek abban, hogy Kelet-Európa „valami más”, mint Nyugat, de hogy az a „más” milyen mértékben jelent azonosságot az egyes kelet-európai országok és népek között, már bonyolult kérdés. Még bonyolultabb ez az irodalomban, ahol szellemi hatások a legtávolabbi tájakról érkezhetnek. Vannak történeti sémák, általánosan érvényes megállapítások Közép-Kelet-Európáról, visszhangoznak ezek sűrűn Sziklaynál is. Érvényüket esztelenség volna tagadni: valóban fennáll, hogy a kelet-európai népek fejlődése megkésett, valóban bénította őket a politikai alávetettség s nagy szerepet játszott sorsukban a függetlenségi küzdelem, mint ahogy determinálta őket a polgárság hiánya, a nemesség túlsúlya stb. A társadalmi alap és a felépítmény, melyhez az irodalmi jelenségek is tartoznak, nem ilyen általánosságokkal magyarázható, ennél nyilván tovább kell lépnie a kutatónak. Mint ahogyan a történész sem állapodhatik meg egyszerűen az osztályviszonyok leszögezésénél, az osztályerők megmutatásánál, hanem bele kell hatolnia magukba a mozgásokba, tehát a valóságos, konkrét társadalmi életbe.

A *Szomszédainkról* szerzője nagyon következetesen törekszik is arra, hogy az irodalmi jelenségeket belehelyezze a kor adott viszonyaiba, s ezzel a komparatistikát a maga részéről segítsen kiemelni a szellem-történeti irányzat által hangoztatott általánosságokból, megkeresse a jelenségek mögötti erőket. A hazai történelem talaján általában biztosan mozog, alakjai a maguk korában élnek és cselekszenek. Ezt a helyes történeti alátámasztást csak helyenkint zavarja meg egy-egy téves értékelés. Sziklay még mindig azt véli, hogy a dualista Monarchiában a magyarság félgarymati helyzetet foglalt el, noha történetírásunk több mint egy évtizede elvetette már ezt a legendát. Meglepő továbbá azt olvasnunk, hogy „a csehek magatartása az ötvenes-hatvanas években (a múlt századról van szó) rendkívüli módon hasonlít a magyar reformkoréhoz, illetőleg a 48/49-es szabadságharcéhoz.” Át nem gondolt állítása a szerzőnek az is, hogy az 1830. évi lengyel

felkelés sorsát a parasztok passzivitása döntötte el, továbbá, hogy a cári hatalom szembefordította a parasztokat saját uraikkal. (1830/31-ben ilyesm iról nem tudunk!) Nem hangzik meggyőzően a szerzőnek az az érvelése sem, mely szerint a romantika elhúzóadásának az volna az oka, hogy a nemzeti társadalomnak ellenméregre volt szüksége Béccsel, Pétervárral „vagy esetleg éppen az időközben fővárossá fejlődött Budapest uralkodó köreivel szemben.” Sziklay, úgy vélem, eltúlozza azt a bizonyos „elnyomás”-t a múlt század második felében a Monarchia viszonyai között. Ma sokkal nagyobb hangsúlyt vetünk a dualista rendszer által nyújtott előnyökre, mint a hátrányaira. De ha már a romantika elnyúlásáról van szó, nem lett volna érdekesebb a nemesi életforma és ízlés alakulását állítani az irodalmi vizsgálódás középpontjába? Másutt Sziklaynak találó megállapításai voltak a dzsentriőről. A komparatiztika szemszögéből tanulságos volna párhuzamot vonni a magyar és a lengyel társadalomfejlődés között és felfigyelni arra, hogy a romantika és a realizmus mindkét nemzet irodalmában együtt él.

A kötet legsikerültebb írásai a szlovák és a cseh irodalom belső életébe nyújtanak betekintést. Sziklay itt van igazán otthon. Itt nyílik szabad tér filológiai kutatásai számára is, itt nyúlhat vissza a 19. század előtti időkbe és helyezi mikrovizsgálat alá kedvenc témáit, a magyar — szlovák együttélés irodalmi jelentezéseit, a kölcsönhatásokat és itt van módja arra is, hogy kritikai vénáját megvillantassa a kortárs-irodalommal való szembenézés során (A szlovák históriás ének kérdéséhez, Thurzó György udvara mint késő reneszánsz irodalmi és tudományos központ), itt hoz legtöbb újat. Különös öröm újraolvasni a Ján Kollár pesti életével foglalkozó tanulmányát, mely végre megszabadít bennünket attól a nyomasztó (mint kiderül: téves) érzéstől, mintha a slávizmus apostolának három évtizedes pesti működése magyar szempontból teljesen eseménytelen lett volna. Sziklay méltó emléket állít Kollár magyar kapcsolatainak, s anélkül, hogy elhallgatná Kollár magyarofóbiáját vagy akár eltúlozná magyar kapcsolatainak súlyát, a szóban forgó harminc évben is talál sok épületeset és újra bizonyítja azt a régi tételét, hogy abban a zsbongó művelődési központban, amely Pest volt a reformkorban, a Monarchia különböző nyelvből értelmiségi elemei megtalálták egymást és a szellemi fejlődés ebben a kölcsönösen megtermékenyítő együttműködésben folyt le. Egy másik figyelemreméltó tanulmánya a kötetnek a múlt század hatvanas-hetvenes éveinek szlovák irodalmi életébe vezet. Sziklay itt az irodalom-szociológus kíváncsiságával világít be egy látszólag terméketlen szakaszba, mely ugyan epigonok hadát teremtette meg, de mint minden átmeneti korszak, hozott valami új indítást is. Van mondanivalója a szerzőnek a két világháború közti évtizedek cseh és szlovák lírájáról is. A magunk részéről kevésbé értékeljük azokat a kísérleteket, amelyek egy-egy jelentős író rokonait keresik a szomszédos irodalmakban;

nem mintha nem lehetne valóban sok közöset találni egy Sienkiewicz, egy Jirásek és egy Gárdonyi között, de ezek a motívumok tetszés szerint szaporíthatók új írók művei által, s így végülis loci communes-ekké válnak. A történeti regénynek Walter Scott óta hagyományos elemeiről van szó.

Noha Sziklay tanulmányai a közép-kelet-európai „régio” jelenségeivel foglalkoznak a komparatisztika jegyében, a szerző óvakodik attól, hogy mereven elvállassa a kelet-európai irodalmakat a nyugati hasonló jelenségektől. De nem éri be a szellemi recepciók egyszerű leszögezésével (e hatások vizsgálata hosszú idő óta eléggé kimerített téma), hanem az érdeklí, hogy mit miért vettek át és az átvett mozzanatokat hogyan alakították át Kelet írói. Így jutunk el a műfaji kérdésekhez is, melyek viszont az írói ízléssel és távolabbi fokon a társadalmi viszonyokkal függnek össze. Ilyen tekintetben rendkívül értékes gondolatokat találunk Sziklaynak a „népiesség” mozzanatával foglalkozó írásában, mely a romantika és a népiesség viszonyát teszi mérlegre és történelmi gyökerekből kiindulva tesz fel olyan kérdéseket, hogy mi tekinthető népinek és mi „polgárinak” a régi irodalmakban? Mit jelent a népiesség a kibontakozó romantikában? Hogyan üt át a népi, hazafias tartalom a klasszikus formákon? Hogyan fér meg egymással klasszicizmus és romantika? Hálás terület ez a kelet-európai kis népek irodalmi kutatójának, hiszen itt a magyar, a szerb, a cseh példák egymást egészítik ki, a romantika népszerűsége hasonló törekvésekben gyökerezik, a felvilágosodásból kisarjadó új nemzettudat egyik fontos, közös eleme. Sziklay műfajok során világítja meg a közös fejlődés jezeit, mint amilyen pl. a népköltészet elemeinek beszüremkedése az egyéni lírába és az epikába. Ez utóbbinak joggal tulajdonít nagy jelentőséget. Következtetéseivel egyet lehet érteni: a kelet-európai romantika valóban nem azonos a némettel vagy a franciával, a kelet-európai romantika jobban egybeolvad a felvilágosodással, mely maga is elhúzódó folyamat és a romantika szinte a század háromnegyed részét betölti. Tanulmányok, érdekesek Sziklaynak ezek a megállapításai, s újabb kutatásra ösztönöznek. Áll mindaz, amit a közép-kelet-európai romantikus költészetéről elmondott, és mindezek ismeretében lesz érdemes a jövőben tovább lépni azon az úton, melyen Sziklay is halad. Karel Hynek Mácha, Vörösmarty, Słowacki között — mind nagy romantikusok — egy ismeretlen világ terül el; a romantikán belül mind más, mind egymástól különböző. Hogy miben és miért, az a jövő kutatásának feladata.

Már e felvetett kérdések is egyértelműen bizonyítják, hogy Sziklay tagadhatatlan erudíciója sok probléma további vizsgálatához adhat ösztönzést. Mögötte jelentős teljesítmény van, a munkát a kiindulópontnál kezdte, elsőnek véve kézbe a stafétabotot. A szlovák irodalom — akárcsak a szlovák nyelv — alkalmas kiindulópont volt ahhoz,

hogy mind több, mind bonyolultabb jelenségre figyeljen fel. Könyve korántsem adhatja korlátozott terjedelme miatt tudományos munkásságának keresztmetszetét, de Sziklay sokoldalúságának meggyőző bizonyítéka. Útja a nemes hagyományokat őrző kassai otthonból vezetett a főiskolai katedrához, elmélyült érdeklődését tanulmányok nagy száma őrzi és tanúsítja. Túl a szakmai szempontokon összeköti e műveket egy nagy társadalmi cél is: az irodalmi kutatás az egymásra utalt kelet-európai népek jobb együtt-élését szolgálja. Ez indította el fiatalon Sziklayt, amikor még az Apollo hasábjain publikált, ez vezette, amikor az Új Magyar Múzeum c. folyóirat vaskos köteteit szerkesztette, ez foglalkoztatta tanárként, ez állította a napjainkban folyó komparatistikai kutatások első sorába. A *Szomszédainkról* ennek a kiemelkedő életműnek egyik figyelemre méltó állomása.

KOVÁCS ENDRE

FÉLSZÁZADOS HANG

EMIL BOLESZLAV LUKÁČ: *A NAGY ÜZENETVÁLTÁS*

(Madách, 1973.)

Az ismertetésünknek választott cím E. B. Lukáč 1970. január 19-én, a vágssellyei Vörösmarty Klubban elhangzott előadásában szerepel: „Félszázados hang vagyok, a Duna-medencei népek sorsközösségének és baráti megegyezésének hangja.” A költő-publicista tudatosan vállalta ezt a szerepet a két világháború közötti korszak közismerten nem közeledést előmozdító légkörében a nacionalista szlovák és az előző évtizedek oktan hazafiúskodását folytató magyar szellemi élet között. Folytatta a második világháború és utóregzései közepette saját nemzetének az egész szlovákiai magyarságot bűnbaknak tekintő hivatalos intézkedései és az elvakított közvélemény ellenére. Tartalommal, aktív fordítói munkával igyekezett megtölteni az ötvenes évek kétségtelenül változást hozó, de merev, sablonokba szorított időszakát, és töretlenül szólt hangja a hatvanas évek végének nemegyszer riasztó szlovák – magyar probléma-hullámmészásainak idején. Ezt teszi ma is, amikor az egymást megismerni és érteni akarás mind szorosabban kapcsolja egymáshoz a két szellemi kultúrát.

A nagy üzenetváltás című kötet – Csanda Sándor válogatásában és előszavával – a lukáči életmű magyar-kötődéséről nyújt keresztmetszetet. A bevezető tanulmány szerencsésen sommázza a csomópontokat: az I. világháború idején az elmagyarosodás küszöbére jutott Lukáč

emberségét és szlovákságát, korai fordításait, a fasizmus elleni állásfoglalását, együttműködését Anton Strakával, részvételét a szlovákiai magyar kultúresteken, együttműködését a szlovákiai magyar kulturális élettel, Ady-tanulmányait és az ellenük indított szlovák támadásokat, valamint a felszabadulás után végzett munkáját.

A kötet írásai bizonyítják: Lukáč sokrétűen ismeri és műveli is a magyar irodalmat. Egy hevenyészett névmutató — igen-igen hiányzik a kötetből — hozzávetőleges kronológiai sorrendje mindennél többet mondana: Balassi Bálinttól, Beniczky Pétertől Simon Istvánig és Pilinszky Jánosig.

A kötet első részéből — *Harcok és eredmények a szlovák–magyar kulturális közeledés szolgálatában* — kiemelkedik *Az én tanítóim* című visszaemlékezés. Lukáč az Apponyi-érában járt iskolába. Ez a rendszer, a politikai magyar nemzet — Magyarországon nincsenek szlovákok, románok stb., csak szlovák, román stb. anyanyelvű magyarok — fogalmára „építve” nem engedélyezett egyetlen szlovák középiskolát sem, s a mégis művelődni vágyó szlovák fiatalok anyanyelvük pusztáztatásáért is a pánszlávizmus gyanúját és vádját hívták ki maguk ellen. A fiatal Lukácsnak szerencséje volt a selmecbányai evangélikus líceumban. A latin–magyar szakos Klaniczay Sándor, aki nyolc évig volt osztályfőnöke, az egyedüli lehetséges módon, a kultúra, az emberség az irodalom szeretetének eszközével, a hivatalos kurzusnak csupán pusztá tudomásul vételével, nem pedig hangoztatásával nevelte, oktatta tanítványait. S amikor 1917-ben észrevette kedvelt diákját, hogy szlovákul olvassa Tolsztoj *Feltámadását*, „kezébe vette a könyvet, bólintott, de nem szólt semmit.”

Lukáč kapcsolatát a magyar irodalommal *ebből* a szemszögből is kell értékelnünk. Mindezek után és mindezek ellenére nem lett belőle szlovák nacionalista, hanem a nemzetét féltő, de a nacionalizmustól is féltő humanista. Valljuk be, nagyon kevés ilyen szlovák írástudóval találkozunk, s ugyanígy alig akad Lukácsnak magyar megfelelője, aki szintén nem egy nemzeti sérelem után mégis úgy tekintene a szlovák kultúrára, mint Lukáč a magyarra.

Pedig Lukáč nemzeti látásmódja a szlovák történelmi fejlődést nem érzékelő, csak magyar vagy ellenkezőleg, túlságosan is nemzetfeletti szemléletű magyar olvasó számára legalább is — bizarrnak tűnik. Természetesen foglalkoztatja őt Petőfi származása, Madách szlovákul is verselő ősei, szülőhelye és nemzeti öntudata közötti ellentmondásossága, Ady szülőhelyének két nép etnikai határterülete, a fajok cirkušának képe, amiből az Ady–Goga kapcsolatot magyarázza, Győry Dezső származása a szlovák–magyar etnikum határterületéről, Vozári Dezső Igló–Kassa–Prága-útja és mások. Itt tapint rá a magyar kulturális életnek arra a fonákságára, hogy kevés a szlovák irodalommal szerves kapcsolatot tartó író, fordító. Kritikus látásmód ez, amelynek

jogosságát önnön nemzetének Ady-igézetű ostromozása és óvása teszi meggyőzővé, máig hatóvá és érvényessé.

Ilyen ostromozás is szép számmal található a kötetben. Kevés ma már a magyar irodalommal szerves kapcsolatot tartó író, fordító. A feladatot pedig vállalni kell, hiszen ma nem a második világháború előestéjének bizalmatlan légkörében élünk, amiről nehéz szívű, de sohasem csüggedő vallomását olvashatjuk a címadó írásban: „... voltak, s elég gyakran voltak olyan idők, amikor a fent említett baráti megegyezés, sőt közeledés pusztá ténye is méltatlankodást, viharos jeleneteket és gúnyt váltott ki — s ez talán a legrosszabb — fagyos közönyt, de még a legjobb esetben is csak némi vállvonogatást. Idealista költő, más utakat járó különc. A magyar és a szlovák irodalomtörténészek mindezt pontosan tudják.”

Mindmáig Ady az a magyar költő, aki a szlovák irodalmi vérkeringés szerves áramlásába jutott. Az ő nemzet- és társadalomtudata, nemzet-ostorozásában megnyilvánuló végtelen magyarsága minden akadályt legyőzve betört a magyarul még kiválóan tudó szlovák költő-nemzedékbe. Lukács is „Ady igézetébe” került: megvédte a dekadencia vádjával szemben, mind a magyar, mind a szlovák és cseh támadásoktól, s aligha akad még egy poéta a világ irodalmában, aki úgy értené és fordítaná, mint E. B. Lukács.

E. B. Lukács nem idegen költőnek tartotta Adyt, nem olyannak, mint kedvelt francia barátait, eszmetársait. Ady és Ady magyarsága számára a két nép ezeréves együttélésének első és talán nem utolsó testvéri megvalósulása. Ezért is állítja mellé a jakobinus-dalra válaszoló Hviezdoslavot, s mondja meggyőződéssel: „Ady közös bánatunk költői és emberi tolmácsolója lett. S ha életében nem is tudta más irányba fordítani a történelem kerekét, megtette a jó irányban a maximumot. A közép-európai népek testvéri együttéléséről szőtt álma máig időszerű, a humanista eszményekről alkotott elképzelése, megvalósításuk vágya máig a legfőbb cél a világon.”

A kötet következő cikkei Petőfiről, Madáchról, Jókairól és Gyóni Gézaról szólnak — *Visszatekintés a XIX–XX. század magyar irodalmára* összefoglaló címmel — majd Lukács emlékezései következnek a Nyugat-nemzedék nagy alakjaira és két költőtársára, a szlovákiai magyar irodalomban gyökerező Győry Dezsőre és Vozári Dezsőre.

Az utolsó írásban a hetvenéves Illyés Gyulát köszönti. Párizsban ismerkedtek meg, Lukács magyar nyelvtudása és irodalmi tájékozottsága minden akadályt elhárított közülük. Illyés a számára ismeretlen szlovák nyelv hangzására volt kíváncsi, amit Lukács népballadák szavallásával mutatott be neki, Lukács kortársának szüntelen polarizálását figyelte „haza és nagyvilág, hit és kételkedés, harc, lázadás és fásult közöny, szenvedélyes lelkesedés és ellankadás, gyengédség és ironia” között.

Még egy gondolat a könyvből: a nagy üzenetváltás írók, költők között történt, a szlovák és a magyar irodalom szellemi találkozásait jelenti, anélkül, hogy — igen kevés kivétellel — kölcsönösen ismerték volna egymást, magyar részről még talán a neveket sem tudták: Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Arany, Petőfi figyelmeztet Magyarországnak történelmi útvesztőire — ugyanczt teszi Janko Král' és Sládkovič. Ez volt az első üzenetváltás, majd folytatta Ady és Hviezdoslav, később maga Lukáč, aki mai üzenetének egyik legnemesebb gondolatát tolmácsolja, amikor az Arany Jánost ünneplő „egész magyar nemzetközösséghez” kapcsolja a szlovákság elismerő, értékelő állásfoglalását.

Lukáč könyvének koncepciója a szlovák — magyar irodalmi kapcsolatok egyedülálló megnyilatkozása. Több szempontból. A szlovák költők közül ő foglalkozik legintenzívebben a magyar irodalommal, ő oldódott fel legteljesebben a szlovák irodalmi élet sokáig érthető elzárkózásából és tartózkodásából, egyedül tudott és mert kimondani igazságokat ezen a területen, annak ellenére, hogy a viszonzás — akár saját költészetének elismerése, akár nemzete irodalmának fokozott bekapcsolása a magyar irodalmi életbe — csak az elmúlt tíz évben és összehasonlíthatatlanul kisebb mértékben kezd osztályrészévé válni. Az üzenetváltások magyar folytatást is várnak: a szlovák irodalom olyan mély átélését a mi költőink részéről, mint Lukáč magyar-élménye. Petőfit, Aranyt, Adyt, Jókait, a többieket szlovák kortársaik akár iskolai feladatként, akár egyéni érdeklődésből, nemegyszer akarva-akaratlanul egy hazának társ-íróiként ismerték és olvasták. Az egykorú magyar írók azonban alig-alig ismerték a szlovák írók nevét is.

A könyv elején a Magyar P. E. N. Club emlékérmé található, a végén a költő fényképe (budapesti előadásán, a Csehszlovák Kultúrában) és válogatás „magyar postájából”: Illyés Gyulától, Földessy Gyulától, Berda Józseftől és másoktól, Győry Dezső 1971-ben kelt leveléig. Ismételjük, nagyon hiányzik a névmutató és talán még inkább Lukáč művei és a műveiről szóló magyar írások jegyzéke.

KÄFER ISTVÁN

SÁRKÁNY OSZKÁR VÁLOGATOTT TANULMÁNYAI

(Akadémiai, 1974)

Dicséretes dolog olyan irodalmi művet kiadni, amely két nép kölcsönös megismerését és megértését szolgálja, s kétszeresen dicséretes akkor, ha a kiadás egyben kegyeletes aktus is. Mindkét szempontból elismerés illeti tehát a háborúban elpusztult Sárkány Oszkár tanulmány-kötetének szerkesztőjét Sziklay Lászlót és a szerző életéről és munkásságáról igen szép írásban tudósító Gál Istvánt, akik feltehetően a könyv megjelentetésének kezdeményezői is voltak.

A tanulmányokat a szerkesztő három csoportra osztotta: *I. Magyar–cseh irodalmi és kulturális kapcsolatok a felvilágosodás és a reformkor idején*; *II. Összehasonlító kelet-európai kutatások*; *III. Utazások Kelet-Európában*.

A legérdekesebb az I. rész, még ha a cím alapján várt kapcsolattörténeti áttekintés helyett csupán egyirányú hatástörténeti információkat kapunk is és (a dolgozatok egyikében) magyar utazók nézeteit a cseh népről.

A *Magyar kultúrális hatások Csehországban (1790–1848)* c. 32 oldalas tanulmányhoz kapcsolódó jegyzetanyag terjedelme (11 oldal) bizonyítja legjobban, milyen szorgalommal és milyen aprólékos gonddal tanulmányozta a szerző a megállapításai kiindulópontjául szolgáló forrásokat, nem beszélve arról, hogy ehhez csehül is meg kellett tanulnia. Mind a tanulmányban mind pedig a jegyzetekben feltárt tények értékes adalékokkal támasztják alá és gyarapítják a tanulmány tárgyára vonatkozó ismereteinket. A két ország történeti fejlődése közötti különbségek interpretációja és az annak szellemében fogant ítéletek nem eléggé árnyalt megfogalmazása azonban sok helyütt részint kiegészítésre részint helyreigazításra szorul. A szerző — írásai tanúsága szerint — jól tudja, hogy a történelemben, a ritkán releváns véletlenektől eltekintve, kérlelhetetlenül érvényesül a kauzalitás törvénye, mégsem vizsgálja a tárgyalt jelenségeket mindenütt e törvény következetes figyelembevételével, különösen akkor nem, ha ezek a jelenségek a másik fél szférájában jelentkeznek. Például: „... Lényegesen más már a két ország társadalmi felépítése, s más ütemben halad az egyes társadalmi osztályok nemzeti tudatosodása. S éppen ezek az ellentétek okozzák, hogy a cseh és a magyar fejlődés nem marad párhuzamos; ezért maradnak vissza a csehek, ezért érkeznek a negyvennyolcas fordulóponthoz egy fokkal fejletlenebbül, s ez az elmaradás szembeállítja őket a magyarsággal, odaállnak a közös ellenség: a bécsi centralizmus és abszolutizmus

oldalára." (21.) — Ennek a lényegében helyes megállapításnak más volna az akusztikája, ha a szerző megmagyarázná (és a magyarázat a tanulmány megjelenése idejének, a harmincas évek végének nacionalista ellentétéktől fűtött légkörében igen fontos lett volna, de ma sem fölösleges), hogy a két ország „társadalmi felépítésében mutatkozó leglényegesebb különbség a felvetett probléma szempontjából az volt, hogy a politikai vezetőerő funkciójának betöltésére a mindkét országban adott (ha nem is egyenlő) történeti-társadalmi helyzetben egyedül alkalmas középnemesség Csehországban hiányzott. Ezt az 1620-i fehérhegyi vereség után felörlődött réteget a fiatal, politikailag tapasztalatlan és számarányát tekintve sem elég jelentős cseh polgárság nem helyettesíthette sikerrel. Ez a fő oka annak, hogy a csehek, amint azt a szerző helyesen megállapítja, „fejletlenebbül” érkeztek a negyvennyolcas fordulponthoz. Sokkal problematikusabb azonban a megelőző fejtegetés tanúsága szerint is jóindulatúan, de nem elég konkrétan indokolt vád a mondat végén: „... odaállnak a közös ellenség a bécsi centralizmus és abszolutizmus oldalára.” Noha a *csehek, magyarok, angolok* stb. megjelölés a történeti és politikai szóhasználatban tudvalevőleg mindig a szóban forgó nemzet vezető rétegét jelenti, mégis kár volt elhallgatni, hogy a cseh nemzeti mozgalom élén álló liberális csoport ausztrósláv koncepcióját a mozgalom radikális szárnya hevesen ellezte, hogy magának a vezető csoportnak a magyar forradalommal való szembefordulását a magyar forradalmi kormány balszerencsés nemzetiségi politikája is motiválta, és last but not least: még az ausztróslávizmus sem a bécsi centralizmust és abszolutizmust támogatta, hanem csupán a monarchia fönnmaradását, de föderatív és alkotmányos alapon, ami pedig a centralizmus és abszolutizmus ellentéte.

Persze a cseh és még inkább a szlovák és a többi magyarországi nemzetiségi mozgalomnak a magyar forradalomhoz való viszonya ma is vitatott probléma. (Megértéséhez szinte nélkülözhetetlen Arató Endre kiváló tanulmánya: *Egykorú demokratikus nézetek az 1848–1849. évi magyarországi forradalomról és ellenforradalomról*; 1971.)

A másik kiragadott példa a szerző nem elég differenciált minősítéseire az a mód, ahogy a magyar és a cseh nemesség, pontosabban arisztokrácia szerepét a nemzeti felújulás folyamatában párhuzamba állítja. Való igaz, hogy a cseh főnemesség támogatta a felújulás előkészítésében fontos szerepet játszó kulturális intézmények alapítását, de „a nemzeti érzés főntartója” nem volt. Ezt egyébként néhány lappal előbb (21.) a szerző is leszögezi. A *böhmische Adel*, ahogy a cseh arisztokrácia nevezte magát, részben a fehérhegyi katasztrófa után a cseh uraktól elkobzott birtokokat a dinasztjától elnyerő idegen nemességből, részben a már a 13. századtól kezdve betelepülő

német, részben a katolikus és dinasztiahű ősi cseh, de a fehérhegyi vereséget követő időkben elnémetesedett arisztokráciából állott. Tagjai, kevés kivétellel, nem is tudtak csehül. Nemzeti érzésről tehát, legalábbis abban az értelemben, mint a magyar középnemességénél vagy az arisztokrácia egy részénél, nem lehetett nála szó. A gróf Sternberg visszaemlékezéseiből idézett részletben leírt magatartás (26.) aligha minősülhet többnek, mint valamiféle virtuskodásból fakadó snájdig tüntetésnek. („K. Joseph, der alles centralisieren wollte, suchte auch die čechische Zunge zu unterdrücken; dieses Palladium der Nationalität lässt sich aber kein Volk rauben. Unverabredet hörte man in den Vorsälen beim Hofe alle, die der Muttersprache mächtig waren, böhmisch sprechen.”) A cseh nemzeti érzés „fönntartói”, pontosabban, újjáébersztői, amint azt a szerző más összefüggésben (21.) majdnem helyesen megjegyzi, a plebejus rétegekből származó értelmiségiek voltak, ami a függetlenségi harc szempontjából a szerző által vizsgált korszakban a már említett hátrányos, de a későbbi politikai és kulturális fejlődés szempontjából előnyös következményekkel járt.

A szerző kisebb következetlenségei, tévedései és pontatlanságai annak a ténynek a rovására írandók, hogy úgyszólván előzmények nélkül írta meg úttörő jelentőségű munkáját, és ösztöndíjjal lehetővé tett bécsi tartózkodása [1936–1937] és prágai látogatásai alatt nem lehetett elég ideje az imponáló mennyiségben összegyűjtött adatok alapos ellenőrzésére. De az olyan túlzások mint ez: „Úgy kell tekintenünk Hanka hamisításait mint fikciókat, amelyek nélkül a cseh irodalom és műveltség nem fejlődhetett volna tovább, mert nem lett volna meg a cseh népben a továbbhaladáshoz szükséges hit” (89.) *Magyarok Prágában*), ismét ama bizonyos kauzalitás, ezúttal egy globális közép- és kelet-európai mozgalom törvényszerűsége figyelembevételének elégtelenségéből adódnak. Egyébként ez az oka annak is, hogy a magyar reformkori vívmányok kétségbevonhatatlan és a cseh historikusok által is elismert hatásának jelentőségét számos helyen eltúlozza.

Már tárgyából következően is sokkal kevesebb problémát vet föl (bár apróbb tévedésektől nem mentes) az ugyancsak szinte előzmény nélkül álló és forráskutatási szempontból szintén igen hasznos akribiával megírt dolgozat, *A magyar irodalmi romantika cseh visszhangja*, amely *A fiatal Palacký* c. írással szervesen illeszkedik bele a kötet I. részének tárgykörébe. Így ennek a dolgozatcsoportnak az egységét csupán a szerző ide nem kívánczó *Magyar tájszemlélet* c. (különben igen szemléletes) doktori disszertációja bontja meg.

A kötet II. és III. része kevésbé érdekes és kevésbé értékes, jobbra publicisztikai jellegű cikkeket, recenziókat és útirajzokat tartalmaz. Figyelemre méltó közülük a magyar szlavisztika fejlődését

és helyzetét ismertető rövid áttekintés *A szláv tudományos élet és a magyarság* és *A magyar történettudomány kelet-európai érdeklődése* c. dolgozat, az utóbbi főként azért, mert a szerző egyes állásfoglalásai, helyesebben rokonszenv-nyilvánításai (például Szabó Dezső Közép-Európa-konceptiója iránt) nemcsak gondolatébresztőek, hanem vitára provokálóak is.

A tanulmány-gyűjtemény, a már említett értékeken és azon kívül, hogy a szerző munkáiban alkalmazott új nézőpontok érvényesülését dokumentálja az eladdig tisztán filológiai tájékozódású háború előtti magyar szlavisztikában, egy olyan tehetséges és embernek is nagyszerű, fiatal magyar tudós nevét menti meg a feledéstől, aki a közép-európai kis népek egymásrautaltságát fölismerve, munkásságát a hivatalos magyar politika intencióival ellentétben, e népek barátságának szolgálatába állította, a fasizmus elleni védekezés egyik hatásos módját látva benne. Kora magyar tudósainak ama kevesei közé tartozott tehát, akik az országhatár innenső oldaláról segítették a cseh-szlovákiai haladó magyar értelmiség soraiból kikerülő antifasiszta írók, publicisták, tudósok sokkal kevésbé nehéz körülmények között kifejtett azonos célú törekvéseit. Meggyőződéséért súlyos áldozatokkal és végül életével kellett fizetnie. Gál István a róla rajzolt portréban megírja, hogy egy frontra küldött büntetőszázadban német puskatűstől lelte halálát 1943. február 7-én. A büntetőszázad parancsnoka ezekkel a szavakkal jelezte jövőjének beteljesült perspektíváit: „Egy dzsenteri és keresztény ne legyen kommunista. Majd gondoskodom róla, hogy megdöglesz.”

ZÁDOR ANDRÁS

VÁRADI STERNBERG JÁNOS:

UTAK, TALÁLKOZÁSOK, EMBEREK

ÍRÁSOK AZ OROSZ–MAGYAR ÉS UKRÁN–MAGYAR
KAPCSOLATOKRÓL

(Kárpátia – Gondolat, 1974.)

Az Ungvári Állami Egyetem történészprofesszora, Váradi Sternberg János az elmúlt években több tanulmányt publikált szakfolyóiratainkban, majd egymás után két kötetten lépett a szélesebb nyilvánosság elé: 1971-ben az *Utak és találkozások* c. tanulmánykötettel, 1974-ben pedig annak kibővített, átdolgozott változatával, az *Utak, találkozások, emberek* c. cikkgyűjteménnyel.

E könyv, mint ahogyan azt címe is érzékelteti, nem összefüggő monográfia. A szerző a magyar–orosz, magyar–ukrán kapcsolatok történetének fordulópontjait és néhány kisebb epizódját mutatja be, s eközben sok lényegeset és sok színes részletet is közöl e kultúrák találkozásáról. Váradi négy nagy fejezetben, témakörönként tárgyalja anyagát. A *Híradások, utazók, diákok* c. részben egyebek közt ukrán és orosz utazók Budáról és Pestről szóló tudósításait, a *Rákóczi-szabadságharc* korabeli orosz hírlapviszhangját vizsgálja. Az *Írók – költők – művek* c. részben Petőfi költészetének orosz fogadtatásáról, Herzen, Tolsztoj magyar kapcsolatairól, Eötvös, Madách, Jókai műveinek orosz kiadásáról és cenzúratörténetéről ír, az első magyar nyelvű ukrán népdalgyűjteményt, Ivan Franko magyar tárgyú elbeszéléseit méltatja.

Könyvének harmadik részében a magyar–orosz tudományos kapcsolatok egy-egy fejezetét világítja meg *A XVIII. századi magyar felvilágosodás és a szentpétervári Tudományos Akadémia*, *A budapesti orosz kör történetéhez*, *Asbóth Oszkár orosz nyelvű útinaplója*, *Goldziher Ignác és az orosz keletkutatók* c. cikkeiben. Végül – *Forradalmi kapcsolatok* összefoglaló cím alatt – a magyar és az orosz munkásmozgalom képviselőinek levelezéséről, találkozásairól sorakoztat fel érdekes – részben ismeretlen – adatokat. A kötet a *Lenin és az új-kori magyar történelem* c. cikkel zárul.

Váradi Sternberg János széleskörű anyagismerettel rendelkezik, alapos kutatómunkát folytatott magyar és szovjet levéltárakban, gondosan átvizsgált számos magyar, orosz, ukrán kiadványt. Egyik-másik tanulmányának megírását valóságos nyomozómunka előzte meg. Így pl. Asbóth Oszkár leszármazottainál sikerült rábukkannia a kitűnő nyelvész oroszországi útinaplójára, amely fényt derít Asbóth oroszországi kapcsolataira. (Magát a naplót Váradi, kisebb kihagyásokkal, a *Studia Slavica* 1964-es évfolyamában orosz nyelven publikálta, s anyagát érdekesen ismerteti az *Utak találkozások, emberek* c. kötetben.)

A szerző figyelemmel kíséri a magyar–orosz kulturális, irodalmi kapcsolatok kutatásainak eredményeit, s cikkeiben részben ezekre támaszkodik, de ugyanakkor szinte minden esetben újat is mond. Így például összefoglalja a Petőfi költészetének, Jókai regényeinek orosz fogadtatásával foglalkozó publikációkat, s emellett több ponton továbbviszi az eddigi kutatásokat, rendkívül érdekes új adatokat tár fel, ismeretlen cenzori jelentéseket tesz közzé Petőfi és Jókai-művekről, újszerűen tárgyalja apokrif Petőfi-versek történetét, megfejt, kik voltak azok, akik a magyar költő nevét írták saját műveik alá stb. Másutt bemutatja a korai magyar munkássajtó Oroszországgal foglalkozó anyagát, pl. a *Népszava* és az *Arbeiter Wochen Chronik* pétervári tudósításait, megrajzolja Jekatyerina Bartyenyeva írónő

pályáját, s rámutat, hogy az ő nevéhez fűződnek a magyar és az orosz szociáldemokraták legkorábbi kapcsolatai. Sok tekintetben újszerű a Frankel Leóval foglalkozó fejezet, különösen érdekes Frankel és a Párizsi Kommun orosz résztvevőjének, a Csernisevskij-köréből kikerült Dmitrijevának ismeretségét megvilágító rész.

Érvelő, polemizáló, általában jól dokumentált tanulmányaiban Váradi Sternberg János nem egy esetben legendákat oszlat el vagy segít eloszlatni. Óvatosságra inti például azokat, akik kellő bizonyíték nélkül állítják, hogy Nyekraszov ismerte Petőfi verseit, vagy éppen lelkesedett értük, s megpróbálja tisztázni, hogyan, kiknek a közvetítésével juthattak el Nyekraszovhoz a magyar költő művei. A kérdés ilyen felvetése még akkor is helyes, ha maga Váradi Sternberg sem tud végleges választ adni rá. Az is eredménynek tekinthető, hogy ellenőrzi az eddigi állásfoglalásokat, s megkönnyíti a probléma továbbgondolását. Hasonlóképpen jár el, amikor azt vizsgálja, miért szerepel a Tolsztoj-breviárium 1906-os német kiadásának jegyzeteiben (s a németből fordított 1929-es magyar kiadásban is), a nazarénusokról szóló egyik rész szerzőjeként tévesen Tömörkény István neve. Azt, hogy itt nem Tömörkény-írásról van szó, már Fejér Ádám is bebizonyította *Egy legendával kevesebb* c. rövid tanulmányában. Váradi Sternberg tovább megy, s azt is valószínűsíti, hogy Tolsztoj — ha nem is vette be breviáriumaiba — de ismerte Tömörkény *Nazarénusok* c. elbeszélését, Škarvan orosz fordításában. Valószínűnek tűnik az a hipotézis is, hogy a Tömörkényre vonatkozó téves adat ugyancsak a Breviárium német kiadásának szerkesztésében később részt vevő Škarvantól származik.

Váradi Sternberg János sokszor polemikusan veti fel a problémákat, — érthető, ha olykor az ő könyvének egy-egy megállapítása is vitára ingerel, ha egyik-másik hipotézisének bizonyítását nem érezzük befejezettnek. Elképzelhető például, hogy M. L. Mihajlov, Petőfi első orosz fordítója, (kinék tevékenységéről a könyvben igen tömör cikket olvashatunk), valóban nemcsak az eddig ismert két Petőfi-fordítást készítette el, de ezt a továbbiakban még bizonyítani kellene. Palauzovról, az első alapos orosz Petőfi-tanulmány szerzőjéről Váradi helyesen állapítja meg, hogy cikkében közli az *Egy gondolat bánt engemet* első és sokáig egyetlen orosz nyelvű fordítását. Itt talán meg kellene jegyezni, hogy ez a prózai fordítás, amely — többszörös áttétellel — Taillandier francia szövege alapján készült — nem teljes, egyebek között hiányoznak belőle a „világ-szabadságra” vonatkozó gondolatok.

Néhány esetben a szerző olyan kérdéseket is függőben hagy — szembesítve a sokszor egymásnak ellentmondó véleményeket — amelyeket ma már nyugodtan lezártnak tekinthetnénk, s ezzel egyúttal néhány újabb, makacsul visszatérő legendát számolhatnánk fel,

ami kapcsolattörténeti kutatásainknak csak előnyére válna. Így például nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Forgács László tévedett, amikor — egyébként értékes tanulmányában — azt állította, hogy Jókai *Az úrnő* c. elbeszélése Herzen Nagy Katalinról szóló írásainak hatására keletkezett. A szövegek egybevetése azt mutatja, hogy Jókai forrása Magnus Jacob von Crusenstolpe az orosz udvar életéről szóló műve. (*Das russische Hof von Peter I. bis auf Nicolas I.*, Hamburg, 1855–1860).

Másutt a szerző azt igyekszik tisztázni, igaz-e — mint ahogyan ezt a múltban többen állították —, hogy 1881-ben Jókai *Szabadság a hó alatt* c. regénye miatt tiltották be a Poljarnaja Zvezda c. folyóiratot, amely 1–6. számában a regény elejének orosz fordítását közölte. Váradi helyesen állapítja meg, hogy a regény betiltásának ténye nem tekinthető bizonyítottnak, s egyben kétségbevonja a folyóirat betiltását is. E kérdés tisztázásához talán hozzájárulhatok egy adattal. A Leningrádi Állami Történelmi Levéltárban a Poljarnaja Zvezda cenzúra anyagában található egy cenzori jelentés (776/6/547 szám alatt), amely a folyóirat kiadásának megszüntetését javasolja, de nem Jókai regénye, hanem F. Jurko: *Fatum* c. elbeszélése miatt. Ennek alapján egy következtetés máris levonható: nem Jókai regénye veszélyeztette a Poljarnaja Zvezda létezését. Hogy a regény közlése miért szakadt meg még a Poljarnaja Zvezda megszűnése előtt — az valóban további tisztázásra vár. Feltehető, hogy a *Szabadság a hó alatt* még abban az „enyhített”, megváltoztatott formájában sem nyerte meg a hivatalos körök tetszését, ahogyan a Poljarnaja Zvezda közölte. (A változtatásokat L. Sargina összegezi *A magyar irodalom fogadtatása Oroszországban az 1870–1900 közötti években* c. cikkében, *Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, II. Budapest, 1961, 224–226.) Mindemellett talán túlzás Jókai regényét olyan veszélyes könyvnek tekinteni, mint ahogyan ezt Váradi Sternberg teszi. Igaz, Jókai elmarasztalóan ábrázolja az önkényuralom szélsőséges megnyilvánulásait, és azok megtestesítőjét, Arakcsjevet, de legalább olyan ellenszenvvel ír a „másik szélsőségről”, az utca lázongó népéről is, pozitív hősei között pedig Puskin, a finn énekesnő és a lengyel szabadságharcosok mellett II. Sándor cár is szerepel. Éppen ezt emeli ki a fordítás előtt közölt bevezető szerzője is, mégpedig elégedetten, mert hiszen a Poljarnaja Zvezda (ez a Poljarnaja Zvezda) konzervatív színezetű folyóirat volt, s a nevén kívül semmi sem fűzte sem Rilejev, sem Herzen hasonló című kiadványához. Ezt azért sem árt hangsúlyoznunk, mert a cíamazonosság a múltban nálunk több félreértéshez vezetett.

Egy rövid recenzió természetesen nem térhet ki Váradi Sternberg könyve gazdag problematikájának minden részletére, de talán a felhozott példák is érzékeltetik, hogy e cikkgyűjtemény nemcsak sok

tekintetben újszerű anyagával, de gondolkoztató, vitaébresztő jelle-
gével is elősegíti a magyar—orosz, magyar—ukrán kapcsolatok tör-
ténének további feltárását.

D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

BORISZ EICHENBAUM: *AZ IRODALMI ELEMZÉS*

(Gondolat, 1974)

Mintha Eichenbaum sohasem tette volna magáévá a realizmus társadalmi értelmezését, a könyv fülén ezt olvashatjuk: „a Sklov-
szkij, Jakobson, Zsirmunszkij és mások nevével fémjelezett ún. »for-
malista iskola« jelentős képviselője” volt. Mintha Eichenbaum soha-
sem építette volna a marxista irodalomtörténet rendszerébe fiatal-
kori publicisztikájának felismeréseit, a könyv utószavában Follinus
Gábor amúgy kötelezően elmarasztalja „Eichenbaumék öntörvényű
irodalomszemléletét.” A két példából csak sejthető, az utószó más
helye ki is mondja, hogy a neves orosz irodalomtörténész munkásságá-
nak korai és érett szakasza között nincs lényeges változás. Következe-
tességéért dicséri, valójában azonban elbogatellizálja a tudós szemlé-
leti tisztázódását: „Amikor az egyre erőteljesebb támadások követ-
keztében az OPOJAZ szervezetileg is feloszlik, Eichenbaum nem
él át olyan alkotói válságot, mint az várható lenne. 1930—1959-ig
tartó periódusában azért folytathatja olyan zökkenőmentesen mun-
káját, mert mindig is idegen volt tőle a dogmákhoz való merev
ragaszkodás.”

Formalizmussal kezdődik és formalizmussal végződik *Az irodalmi
elemzés*. De a formalista Eichenbaumra helyezi a hangsúlyt a könyv
szerkezete is. A kötet időrendben közli az írásokat — Puskin, Ler-
montov, Csehov, Majakovszkij, Gogol, Tolsztoj művészetéről.
Egyetlen cikk kivétel csupán: a címmel is valló, a még 1925-ben,
a pályá elején írt *A „formális módszer” elmélete*, amelyet a szerkesztő
azzal a megjegyzéssel állított a kötet élére, hogy az *egész mű mód-
szerét érinti*.

De vajon formalista irodalomtörténész volt-e Eichenbaum?

„A cél a gyönyörködtetés; de nem magának az együttérzésnek az
útján, hanem annak a *formának* a segítségével, amelyben ez az együtt-
érzés a tragédia nézőjében jelentkezik” — írta egy 1919-es cikkében.
Tanulmányaiban és kritikáiban a fiatal Eichenbaum ezt az együtt-

érzést kiváltó formát igyekszik minél pontosabban leírni és jellemezni, a műalkotás szövegéhez próbál közel férközni. Az akadémikus irodalomtörténetírással szemben, az irodalmat mint irodalmat vizsgálja — akaratlanul is elszakítva társadalmi környezetétől. Így figyel fel a nyelv jelentőségére. „Gogol műveinek igazi dinamikája, ezáltal pedig kompozíciója is az elbeszélés szerkezetében a nyelvi játékban rejlik” — vallja. Nemcsak Gogolt jellemzi tökéletesen, de új poétikát kereső-teremtő önmagát is. „A futuristák... előtérbe állították a költői nyelv problémáját” — írja Anna Ahmatováról, mintegy a formalista irodalomtörténészek nevében. Mi több: a század modern törekvéseit is visszhangozva. „A formalisták első csoportját egyesítő alapvető jelszó a költői szó felszabadítása volt” — így emlékezik vissza Eichenbaum a közelmúltra 1925-ben. De a költői szó feltámasztására törekedtek a német expresszionisták; „A szó halott... a szó tehetetlen... mi új jelentést és új kifejezőerőt akarunk adni a szónak” — hirdették a holland konstruktivisták. Nem függetlenül az orosz szuprematistáktól, akik ugyancsak a szó feltámasztására törekedtek — a képzőművészetben, akik a képzőművészet nyelvének tanulmányozására fordították minden figyelmüket.

Eichenbaum tehát formalista volt, hiszen nem keresett kapcsolatot az irodalmi formák változása és a társadalom mozgása között. A futurista Kassák annak idején azt fejtegette, hogy Oroszországban a Turgenyevtől Tolsztojig ívelő irodalom eredménye lett a forradalom; a futurista Majakovszkijért lelkesedő Eichenbaum pedig a forradalom nemzedékének képviselőjében vizsgálta meg az orosz irodalom öntudatra ébredésének folyamatát.

Eichenbaum azonban nem volt ortodox formalista. Ha az irodalom önmozgására helyezte is a hangsúlyt, tudta: a művészetnek végül is társadalmi küldetése van. Hiába mondja, Puskin műveit elemezve, hogy az irodalom autonóm jelenség, hogy ez a mozgás fomától formáig vezet. A formalista Eichenbaum azért teszi elemzése középpontjába a formát, azért nem lát — egyelőre — túl a formán, mert formán nem is csak formát ért: „A század prózát követel, s ez a követelmény magának az irodalom fejlődésének eredményeképpen jelent meg.” Eichenbaumban így már kezdettől ott a leendő marxista tudós, aki a tolsztoji prózát már mint társadalmi kényszert vizsgálja a harmincas években. A formalista kritikus veszi észre: mi a művészet Tolsztojban, mely vonásaival utal vissza és mely jellegzetességeivel mutat előre az orosz irodalomban; de a marxista történész villantja fel az életmű ellentmondásainak mélyebb gyökerét, nem kis részben Lenin írásainak szellemében.

Eichenbaum életművében nincs törés, a műfeltáró poétika beépült az ideológiai kérdéseket is feltáró tanulmányokba — ez csak az igazság egyik fele. Eichenbaum munkássága ugyanis jelentős —

még hozzá pozitív — változást mutat a korai írásokhoz képest. Miként Majakovszkij az avantgarde-ot, úgy formálta át Eichenbaum is a formalizmust. Majakovszkij — látszólag — nem tett mást, mint feltámasztotta a szót; csupán használja a nyelvet, a nyelvet mint nyelvet forgatja, amikor a forradalmi Szovjet-Oroszország emlékezetébe vési: „Lenin élt, Lenin él, Lenin élni fog!” Eichenbaum is olyan mélyre hatol a műbe formalizmusa jóvoltából, hogy kénytelen felfedezni: nemcsak forma van a világon. A harmincas éveket gyakran negatívan értékelik, pedig — Eichenbaum életútja is mutatja — nem akármilyen horderejű kulturális forradalom zajlott ebben az időben. A modern törekvések — művészetben, tudományban és kritikában egyaránt — háttérbe szorultak, de annál nagyobb szerepet kapott a klasszikus irodalom a kiadásban, a tudományos feldolgozásban. A múlt felé fordulásnak csak az egyik oka volt egy ma már meghaladottnak tekinthető kultúrpolitika. A másik: széles tömegeknek kellett alapvető kultúrát adni. Eichenbaum felelősségtudatát jelzi, hogy részt kért ebből a nagy munkából. A tizenkilencedik századi orosz irodalom prózairodalomná válásáról írott tanulmányaival nemcsak a tudományt: a szocialista tömegkultúra ügyét is szolgálta.

VADAS JÓZSEF

ESZTÉTIKUM ÉS NEVELÉS

DR. VEREBÉLY ANNA: *AZ ESZTÉTIKUM FELFEDEZÉSÉNEK ÚTJAIN*
(Tankönyvkiadó, 1974)

Verebély Anna könyve általános iskolai felső tagozatos tanulók körében végzett vizsgálatok alapján követi nyomon az esztétikum felfedezésének útjait, — feltárva olykor útvesztőit és zsákutcáit is.

Vállalkozása jelentős már csak azért is, mert a marxista esztétika legfontosabb eredményeiből, — többek között Lukács György *Esztétikájának* alapvető gondolataiból indít. Ezt pedig azért kell kiemelni, mert az esztétikai nevelés egyik megoldatlan alapproblémája, hatékonyságának egyik legnagyobb akadályá éppen az, hogy a nevelés gyakorlatában jobbra hiányzik az esztétikum *sajátosságának* és konzekvenciáinak következetes figyelembevétele. Enélkül a művészeti tárgyak tanítása megreked az alkotásokra vonatkozó ismer-

tek közlésénél; általános didaktikai elvek sémáiba szorul az esztétikai nevelés.

A valóság esztétikai elsajátításának útját nem lehet büntetlenül rákényszeríteni a megismerés más tantárgyakban talán bevált pályáira, — nem lehet ezt megtenni anélkül, hogy hatékonyságát ne veszélyeztetnénk. Ez történik akkor, amikor a műalkotások csupán elvont morális intelmek, „tanulások” illusztrációiként szerepelnek a tanórákon.

Verebély Anna vizsgálatai többek között azért jelentősek, mert feltárják ezeket a problémákat, bár — mint írja — kutatásai során nem tehetett egyebet mint azt, hogy napjaink didaktikai és metodikai követelményeihez tartotta magát. És természetesen hozzátehetjük: napjaink iskolai praxisához. Ennek következménye, hogy a bevezetés elméleti igényessége és a vizsgálatok elemzése nincs összhangban. A szerző például tudja, milyen jelentősége van az esztétikum elsajátításában annak, amit Lukács György a befogadói élmény Előttjének és Utánjának nevez, ezeket a szakaszokat mégsem vonhatja be vizsgálatainak körébe, mert iskoláinkban az esztétikai nevelést gyakorlatilag még nem a pedagógiai összefolyamat feladatának tekintik.

Sokat tudhatunk meg viszont e könyvből arról, amit az említett két szakasz Közöttjének nevezhetünk, vagyis a tanári közvetítésről. Verebély Anna ezzel kapcsolatban több találó kritikai észrevételt tesz, amelyek javaslatokat is implicálnak. Bírálata azonban nem átfogó és nem elég mélyreható. Ebben talán az akadályozza, hogy túlságosan is tartja magát napjaink didaktikai és metodikai elveihez. Nem arra gondolok, hogy a vizsgált órákon végzett tanári munka kritikája hiányzik, hiszen ez kiszakítva az iskolai nevelés egészéből nem is lenne igazságos.

Vizsgálatai így is sokatmondóak, — ha nem egyszer csüggesztőek is. A magatartás esztétikumának elsajátításáról szóló fejezet különösképpen. Amiről itt képet kapunk, az az erkölcsi nevelés közismert, és mégcsak nem is hatástalan, hanem rendkívül ártalmas verbalizmusa, ezért az esztétikai mozzanatok kutatása itt nem járhat sok eredménnyel. A szerző is tudja, hogy a gyerekek többnyire külső kényszer hatására cselekszenek, mint ahogy látja a gyakoroltatási sémák alkalmazásának veszélyeit is. Konkrétan mégis szó nélkül hagyja például azt az eljárást, amikor egy osztályfőnöki óra előkészítéseként a tanulók olyan feladatot kapnak, hogy egy héten át fokozottabb mértékben gyakorolják az udvariasságot!? Ennek állítólagos „eredményeként” születik aztán az a gyermeki „felismerés”, miszerint az emberek jelleme udvariasságuk alapján megítélhető.

Az etikai és az esztétikai mozzanatok összekapcsolásának riasztó példája véleményem szerint az is, amikor arra tanítják a gyerekeket, hogy a rosszat nem tartjuk szépnek, *továbbá rednszerint nem is tet-*

szetős formában jelenik meg! Nincs olyan életkori sajátosság, ami a szépnek és a tetszetősnek ezt az azonosítását igazolhatná. Ezek az észrevételek a vizsgált praxist érintik, és jelzik, hol hiányzik a vizsgálatok *kritikai* analízise.

A könyv legjelentősebb két fejezete a művészi alkotások segítségével végzett nevelés problémáival foglalkozik. A vizsgálatok alapján szembevetendő — különösen az egyébként kis óraszámú tanított képzőművészeti ismeretek esetében —, hogy a spontán, irányítás nélkül írt gyermeki vélemények komoly esztétikai fogékonyságra vallanak, a tanulók olyan művet is meg tudnak közelíteni, mint Picasso *Guernica*-ja. S bár a tanári irányítás több vonatkozásban fejleszti ezt a megértést, a második szakaszban írt véleményekben már több a frázis, kevesebb az egyéni ítélestről tanúskodó megfogalmazás. Az irodalmi művek elemzéséről szólva a szerző ír is a frázisok alkalmazásának, a tanult tételek és kifejezések mechanikus, rutinos felhasználásának problémájáról — látja, hogy ez a jelenség feltétlenül befolyásolja az esztétikai nevelés hatékonyságát (84–85.).

A tanulók nagy része megmarad a téma elmondásánál, vagy egy-egy részlet elemzésénél. De mit is tegyenek, ha olyan feladatot kapnak például, hogy: „Írj egy szép kifejezést a harmadik énekből” (58.) — ti. a *Toldi* harmadik énekből. Vajon létezik-e szép kifejezés kontextusából, a műalkotás egészének kontextusából kiszakítva, — s vajon ilyen kérdések nem gyökereztetnek-e meg régen clavult tévhiedelmeket?

A könyv arra figyelmeztet, hogy folytatni kell az ilyen vizsgálatokat, arra törekedve, hogy azok marxista elméleti megalapozottsága következetesebben érvényesüljön a kutatás egész menetében, és az eredmények kritikai analízisében. Verebély Anna vizsgálatainak eredményei olykor nagyon nyugtalanítóak, határozottabb előrelépésre, az előítéletek, tévhiedelmek elleni következetesebb fellépésre ösztönöznek, s ez önmagában is igazolja nagy vizsgálati anyag alapján végzett munkájának értelmét és hasznosságát.

ANCSEL ÉVA

JELENTÉSTAN ÉS STILISZTIKA

(Akadémiai, 1974. — Nyelvtudományi Értekezések 83.)

A kötet a magyar nyelvészek Szegeden 1972 augusztusában tartott II. nemzetközi konferenciájának anyagát tartalmazza. A találkozáson a jelentéstan és a stilisztika tárgykörébe tartozó előadások hangzottak el. A külföldi és magyar részt vevők a kutatás széles körét felölelő előadások után megbeszélték a vitás kérdéseket, a továbbjutás útjait. Kellemes légkörben hasznos eszmecsere volt ez a néhány szegedi nap. Tamás Lajos bevezetője után Károly Sándor a jelentéstani, Szathmári István a stilisztikai kutatás utolsó húsz-huszonöt évéről számolt be. Az előadások témakörök szerint csoportosítva egymással párhuzamosan folyó szekció-üléseken hangzottak el.

A 120 írást tartalmazó kötet a szerzők betűrendjében közli a szekció-ülések anyagát; kár, hogy nem igazodik a konferencia rendjéhez, és nem követ más szerkesztési elvet sem. Így igen nehéz tájékozódni a majd 700 oldalas előadás-halmazban. Sajnos a két évig elhúzódó megjelenés ellenére is a kötetben hemzsegnek a mulatságos vagy felháborító nyomdahibák. Talán nincs is olyan előadás, melyben egy-két rosszul szedett szó elő ne fordulna. Ezzel nem egyenlő súlyú, de nem kevésbé bosszantó hiba, hogy a kötet néhány kézbevétel után lapjaira hull szét.

Minthogy a szerkesztés rendszere sem, s gyakran a címek sem hívják fel a stilisztikával foglalkozó dolgozatokra a figyelmet, a leghasznosabbnak az látszik, ha a következőkben a könnyebb eligazodás és kötethasználát kedvéért az 55 stilisztikai előadás tematikai csoportosítását megpróbálom elvégezni. A dolgozatok egyik része általános elméleti kérdésekhez szól hozzá, míg a másik egyes írók stílusával foglalkozik.

Az első csoportba oszthatók a stilisztika oktatását, egyes stilisztikai fogalmakat, illetőleg a kutatás módszereit, elméletét tárgyaló írások. A stilisztika tanításának feladatát jelöli ki helyesen Szende Aladár, amikor a stílusnevelést képesséfejlesztésnek tartja. Az iskolai példaanyagból ad ízelítőt Graf Rezső is. Az idegen ajkú diákok magyar nyelv- és stílus-tanításával foglalkozik Bánhidi Zoltán; Horváth Tibor az írott és beszélt szaknyelv stílári különbségeiről adott elő. Somos Béla ugyancsak a külföldiek nyelvoktatása kapcsán gyűjtött közmondásokat hasonlítja össze tartalmi, stílári megoldásaik alapján.

Érdekes, de eddig elhanyagolt terület volt a népköltészet nyelvi vizsgálata. Katona Imre az ismétlésből kiindulva tartalmi, szerkezeti, nyelvi párhuzamok során át építi fel a népköltészet stílári eszközei-

nek rendszerét. Voigt Vilmos a népmese stílusával foglalkozó szakirodalmat foglalja össze.

Többen foglalkoztak előadásukban egy-egy stílusesszék, stilisztikai fogalom behatóbb vizsgálatával. Vigh Árpád a hasonlat elemeinek egymáshoz való viszonyáról beszélt. Sebestyén András a szó szükségszerű jelentése és a lehetőségként benne rejlő asszociációs udvar közti távolság növekedésében látja a költői metafora szerkezeti magyarázatát. Végh J. Mihály nagyon érdekes előadásában a szóhangulat változását történeti példán, három egymást követő bibliafordítás anyagán mutatta be. Történeti szinoníma szótár szükségességét is felveti. Majtyinszkaja, K. E. a névmások kialakulásáról, halmozásáról ír. Kovalovszky Miklós írók vallomásai alapján beszélt a címadás követelményeiről, fontosságáról, nehézségeiről. Terminológiai tisztázásra törekszik Czigány Lóránt a magyarosság, Murvai Olga pedig a szabad függő beszéd kérdésében. Verselméleti problémák megoldásával kísérletezik Kecskés András, aki elméleti szinten, és Kerék András, aki gyakorlati szinten igyekszik ritmuselemzési módszert kidolgozni. Deme László logikusan bizonyítja az egyszerű mondat ballisztikus hangsúlygörbájából kiindulva a bekezdés, a fejezet és végül az egész beszédmű ugyanilyen alakú szerkezeti alapformáját, mely a mondatok kis görbájából épül fel. Deme kifejti, hogy a stílusértéket ettől a szövegszerkezeti alapsémától való eltérés hozza létre.

Elméleti kérdésekkel, fogalmak tisztázásával, stíluselemzési módszerekkel foglalkozó előadások is elhangzottak Szegeden. Harsányi Zoltán a stíluskutatás és elemzés, irodalmi és nyelvi stílus fogalmainak tisztázása után történeti áttekintést ad. Beszél Gustave Lanson szövegelemzéséről, Leo Spitzernek a művészi stílus legjellemzőbb jegyére épített tanulmányairól és a modern módszerekről. Hangsúlyozza, hogy a strukturalizmus nem jelentheti csak a vizsgálandó anyag matematikai feltárását, szétdarabolását, hanem az elemzésnek végül egységes egészként kell a műalkotást értékelnie. Előadása végén az iskolai oktatásban is használható, helyes alapelvű stíluselemző módszert vázol föl. Benkő László az írói szótár elvi kérdéseit, funkcióját tisztázza. Nagy Ferenc ilyen stílussszótár szükségességét hangsúlyozza, amikor a szerzőre jellemző mennyiségi eltérések minőségi értékéről beszél. A matematikai módszerek használhatóságához — mondja — meg kell határozni a köznyelvi gyakorisági átlagot, hogy legyen olyan viszonyítási alap, amely értékelhetővé teszi a kimutatható különbségeket. Péter Mihály a stilisztikai alapfogalmak tisztázására tesz kísérletet. Fóris Karola szakirodalmi utalásokkal támasztja alá fejtegetését a nyelvi érték poétikai értékévé válásáról. Így változik a köznyelvi pozitív hangulatú kláris szó József Attila *Klárisk* című versében negatív értékűvé. Szabó Zoltán az egyéni szépirói stílus

jellemző jegyeinek összefoglalása után gazdag szakirodalmi ismertetést ad. Helyesen hangsúlyozza, hogy a részek vizsgálatán túl az elemzés fő célja a mű alkotó elemeit összetartó erőnek a megragadása. Az egyéni stílus jellemzéséhez a szöveg nyelvi és stílári megkülönböztető sajátosságait kell feltárnunk.

Az előadások másik nagy csoportjában számos írónk stílusával foglalkoznak. A szegedi konferencián elhangzottak alapján is úgy látom, az egyéni írói stílus vizsgálatát két irányból lehet megközelíteni. Vagy magát az irodalmi művet egészében, esztétikai hatásában, tartalmi, környezeti teljességében állítom a kutatás középpontjába, vagy pedig a nyelvből, a nyelvi rendszerből, annak egyes elemeiből indulok ki. E két alapszemponthoz különböző csoportban egyaránt megtalálhatjuk a hagyományos és a legmodernebb matematikai vizsgálati módszereket is.

Az egyes írók stílusával foglalkozó, irodalmi műből kiinduló előadások közül Horváth Mária Zrínyiről, Péter László Juhász Gyuláról beszélve bizonyítja, hogy a stílus egyéni jellemző jegyeinek ismerete lehetővé teszi a szövegfelismerést. Péter nagyon helyesen mind a tartalmi, mind a formai sajátosságokat számba veszi Juhász névtelen cikkeinek azonosításához.

Sokszor a szövegmagyarázatok mutatják meg, hogyan válnak a nyelv eszközei tudatosan használt stílussajátsággá. Balassa László Petőfi és Arany egy-egy versének létrejöttét, Pásztor Emil Arany javításait a *Családi kör* végső formájáig, Sivirsky Antal Madách *Az ember tragédiája* holland fordításait vizsgálja. Érdekesekek voltak Molnár Ferenc szó- és szólásmagyarázatai Balassi műveiből. Gáldi László pontos, alapos, mindenre kiterjedő *Nemzeti dal* és *Marseillaise* összehasonlítása a szövegmagyarázatból kiinduló stílusvizsgálat kitűnő példája.

Előadásukban többen az író nyelvének egy-egy kiemelt jellemző stíluselemét tanulmányozták. Imre László Kemény Zsigmond hasonlatainak a regény egészére kiható funkcióját bizonyítja. Kelemen Péter Kosztolányi önkibontó szimbólumainak, Kiss Endre József Attila gondolatjeleinek vizsgálatakor a legmodernebb statisztikai, matematikai módszerekkel kísérleteznek. Wacha Imre tüzetes gondolat építi fel a Petőfinél olyan gyakori csillag kifejezés egész motívumrendszerét. Zeman László Déry regényében, Zsilka Tibor Kertész *Makra* című művében keresi a jellemzés stilisztikai eszközeit. *A befejezetlen mondatról* szólva Zeman jól bizonyítja a csoportnyelvek (a műszaki és a szleng) jellembrázoló funkcióját.

Az egyes írók stílusával foglalkozó dolgozatok másik fele a nyelvi rendszer valamelyik elemét állítja vizsgálatának középpontjába. Hangtani kérdésekkel foglalkozik Jelenits István, amikor Babits *Messze... messze...* című verse magánhangzó-változatosságának

számszerű kimutatására tesz kísérletet. Bár a számítógép segítségével hatalmas anyagot dolgozott fel Papp Ferenc (Gulyás Pál-, József Attila-, Juhász Ferenc-műveket és Ady összes költeményeit), mégis, mint ő maga mondja, ahhoz, hogy az összehasonlításokkal jellemző különbségeket tárjon fel, még nagyobb munkára van szükség. A szóhossz, a magánhangzók és szonások aránya, a leggyakoribb fonémák előfordulási százaléka a költői nyelvben és a technikai szövegben, mellyel egybevetette az adatokat, nem válnak esztétikai mutatókká. A legritkábban használt fonémák talán már mutatnak bizonyos egyéni stilisztikai sajátosságokat. De mint Ady összes köteteinek, versciklusainak vizsgálata során látjuk, az ilyen statisztikai adatok nem megfelelők esztétikai, stilisztikai minőségek kifejezésére, hanem csak az összehasonlított anyagok különbségeinek kimutatására alkalmasak. Így Ady első kötete, a *Versek* számadatai valóban eltérnek a következő, „igazi” Ady-kötetek adataitól. Meg kell kérdeznem, vajon megfogható, számítógépekbe betáplálható-e a köznyelv, hogy összehasonlítási alapul lehessen venni, és vajon számszerű eltérésekkel meg lehet-e határozni akár csak a költői nyelv stilisztikai sajátosságait, hiszen mennyiségi mutatókkal nem lehet a műalkotás esztétikumát megfogni. Ezek a statisztikai vizsgálatok az egyéni stílusok jellemzőinek összegyűjtésére, illetve e stílusok egymástól való elhatárolására valóban alkalmasak.

Szótani kérdésekkel több előadás foglalkozott. Funkcionális szempontú elemzéssel mutat rá Ruzsiczky Éva a névelő kiemelő szerepére az Arany-balladákban azzal a felfogással szemben, amely a névelő hiányában a balladai tömörség eszközét látja. Futaki István Juhász Ferenc szóösszetételeinek grammatikai rendszerezését adja. Szende Tamás Tóth Árpád, Juhász Gyula és Szabó Lőrinc költeményei alapján végzett szóstatisztikai felmérést. Előadása példa arra, hogyan lehet funkcionális szemlélettel a legmodernebb, matematikai módszereket is a stílus vizsgálatának szolgálatába állítani. Ugyanezt teszi Szoboszlay Ágnes a Buda Ferenc verseiben gyakori vas szó tartalmi változásainak számszerű kimutatásakor. J. Nagy Mária hatalmas munkáról és érdekes kísérletről ad számot, amikor Vajda János mellékneveinek és melléknévi igeneveinek teljes rendszerét állítja fel, hogy így a szó költőivé válásának sokrétűségét igazolja. Gárdonyi nyelvvel ketten is foglalkoztak. Bakos József jó érzékkel válogatott, nagyszerű példákat idéz az egyéni igeképzés, szó- és mondathasználat tartalmi sűrítést szolgáló szerepére. Szekér Endre Gárdonyi nominális stílusát elemzi.

Szószerkezeteket vizsgál Büky László Füst Milán szóképeinek statisztikai felmérésekor; Kemény Gábor Krúdy hasonlatainak költőiségét a grammatikai szabályoktól való eltérésben mutatja ki;

Török Gábor József Attila igefüggvény-használatának stilisztikai szerepére hívja fel figyelmünket jó elemzéseiben.

Két előadás foglalkozott kifejezetten mondatstruktúrákkal. Plaszkony László egy Bella István-vers mondatstruktúráját rajzolta meg, Kiss Antal pedig Tamási Áron novelláinak első három mondatát vizsgálja. Hatalmas műhelymunkáról számol be itt a szerző, a számítások, statisztikák tömkelegét adja, de remélem, egy majdani tanulmányban az ezekből levonható stilisztikai következtetések is szerepelni fognak.

Az 55 stilisztikai előadás mindegyikére természetesen nem tudtam ebben az inkább tájékozódást segítő rendszerezésben kitérni. A szegedi konferencián a kutatómunka széles körű, sokszínű beszámolóival találkozunk. Hallottunk már kidolgozott eredményekről, érdekes kísérletekről, új módszerekről. A funkcionális stilisztika, mely szerint a művészi stílus az esztétikai érték szolgálatában áll, annak kifejezője, sok dolgozatnak irányt adó szempontja. A részletes, pontos felmérések, számadatok, statisztikák, táblázatok, ábrák és rendszerek végső következtetései remélhetőleg itt csak azért hiányoznak, mert a konferencián csak a kutatómunka állapotáról számoltak be az előadók, csupán helyzetjelentést adtak. Kész stilisztikai tanulmányokba véleményem szerint a műhelymunkából csak annyi kívánczik, amennyi vagy a stilisztika valamely elvi kérdéséről alkotott véleményünket, vagy egy-egy író, illetve műfaj stílusáról szóló mondanivalónkat támasztja alá. Végül, de nem utolsó sorban szólnom kell az előadások egy részének elborzasztó szakmai tolvajnyelvéről. Sajnos sokszor értékes és jó gondolatok vesznek el a szakkifejezések és idegen szavak erdejében. Ugyanakkor, amikor a múlt század magyar nyelvészei még a műszaki nyelvet is igyekeztek magyarrá tenni, különös, hogy ma éppen nyelvészek és stiliszták követnek el ilyen stílusalanságot a magyar nyelvvel szemben. Próbáljunk meg legalább mi, az anyanyelvünkkel hivatásból is foglalkozók közérthetően, szépen írni magyarul.

N. ABAFFY CSILLA

MARTINKÓ ANDRÁS: KÖLTŐ, MŰ ÉS KÖRNYEZET

(Akadémiai, 1973.)

Kevesen mondhatják el magukról, hogy többet tudnak Petőfi Sándor életéről és életművéről, mint Martinkó András. Irodalomtudósi erényei között első helyen tárgyismeretének rendkívüli alaposságát kell említeni s mindjárt utána kétkedő szellemét, vélt igazságokat szertefoszlató kutatói szenvedélyét.

„Petőfi-kozmoszt” kutató munkálkodásának tanulságai két-irányúak: megcsízlelendőek észrevételei, adatai s a módszerre is figyelniünk kell, mely az eredményekhez elvezette őt. Irodalomtudósi szemléletét azonban csak akkor érthetjük s értékelhetjük, ha módszerét s eredményeit ellentmondásos egységükben szemléljük: nem hibás vagy fogyatékos módszere ellenére jut új felismerésig, s nem helyes módszerének következtelen alkalmazása sodorja téves ítéletek felé; irodalomszemlélete kényszeríti őt részletigazságok elmélyült elemzésére.

Kötete előszavában Martinkó András így határozza meg vizsgálati módszerének lényegét: „(Füzetem) *mutatvány* szeretne lenni abból az — egyedül korszerű — komplex műfajból, mely a *kritikai kiadás*, a *monográfia* és a (fizikai—biológiai és szellemi) *életrajz* egymást fel-tételező, egymást kiegészítő, egymás nélkül csonka módszereit, kérdéseit egyesíti.” (6.)

E komplex módszer azonban — Martinkó elemzései bizonyítják — nem összetett, csak sokrétű, mert bár a szerző sok szálon elindulva közelít a vizsgált kérdéshez, de egynemű szálaikon.

A *Végleg elvesztett egy „ér” Petőfi életművében?* című kitűnő tanulmány a *Matildhoz* című vers keletkezésének helyét és idejét próbálja felkutatni, kétségbevonva a korábban elfogadott véleményt, mely szerint a vers Debrecenben keletkezett, 1844 őszén-telén s valamely ottani jelentéktelen színésznő iránt fellobbant szerelem „vers-következménye”. Martinkó András tudós alapossággal minden rendelkezésre álló adatot megvizsgál, kimutatja megcsontosodott vélemények belső ellentmondásait, bizonyítja, hogy Matild nevű színésznő az egész országban nem volt akkoriban, nemhogy Debrecenben, a költő debrecenbéli első tartózkodásakor aligha kerülhetett kapcsolatba a színésztársasággal, másodjára meg betegsége gátolta a szerelmi fellobbanást stb. Érvelése és adatai rendkívül meggyőzőek. S nagyon valószínű az is, hogy az *L . . . né*, a *Matildhoz* s a *Megunt rabság* című verseket a Lendvaynéhoz kötő szerelmi érzés fűzi — eddig fel nem ismert — költői ciklusba.

Martinkó mindezek alapján a vers keletkezési időpontját korábbra

keltezi az eddig elfogadottnál s nem Debrecenben születettnek ítéli a költeményt, legfeljebb ha ott lemásolták, letisztáztottnak.

Ezen a ponton megbicsaklik az elemzés. Így összegez Martinkó: „... ebben az esetben egyszer s mindenkorra fel kell adnunk azt a kronológiai pozitívizmust, hogy a *Matildhoz* Debrecenben keletkezett. Aligha: sokkal inkább Pesten, az *L...né* közelségében. Amiből az is következik, hogy a *Megunt rabság* is oda való.”

Kérdés, hogy valóban mindez „következik”-e?

Mert bár Martinkó elemzése a formális logika szempontjait tekintve példaszerű, az életrajzi és kortörténeti adatok kapcsolatának logikus vizsgálata hibátlan s gondolatmenete meggyőző a Lendvayné iránt érzett szerelem valódiságáról, sőt arról is, hogy az említett három vers valamelyest összetartozik, ám miközben a szerző minden adatot aprólékosan megvizsgál, *elfelejtkezik* Petőfi Sándorról, a költő egyéniségéről. A szerelmi élmény s a mű keletkezése között kizárólagosan egyenmű, (időben is) közvetlen megfelelésen alapuló kapcsolatot feltételez s megelégedezik arról, hogy — bár nem „logikus” — elképzelhető: sőt valószínű Petőfi a *Matildhoz* című verset nem az *L...né* közelségében, mégcsak nem is Lendvayné közelében írta, hanem Debrecenben, betegen, szerelem nélküli napokban, amikor a pár hónappal korábbi szerelmi érzés felidézése melegséget adó lehetett. Elegendő egy futó pillantást vetni a vers szövegére: aki ezt írta, annak nem csupán a lelke, de a teste is fázott, s ez jellemző ihletforrás a Debrecenben töltött tél idején. (Adalék: az *Egy telem Debrecenben* nem télen s nem Debrecenben született, hanem nyáron és Pesten; egy új élethelyzet új feszültségei sisteregnek e költeményben, noha „témája”, tematikus ihletője egy néhány hónappal korábbi élmény!)

A beérkezés után kiutkeresés? című kötetkezdő tanulmány Petőfi 1844-es fejlődésvonalát elemzi. Részletesen megismerkedhetünk ebben a tanulmányban mindazokkal a körülményekkel, amelyekbe Petőfi Sándor negyvennégy nyarán, a „beérkezés” pillanatában belecsöppent. Martinkó aprólékosan megrajzolja a korabeli irodalmi csoportosulások személyi és érdekviszonyait, a kiadói lehetőségeket, s lehetetlenségeket, Vahot Petőfit „gardírozó” tevékenységét, lajstromozza az ekkor keletkezett költeményeket, megállapítja a költő életművében az epikus és lírai erővonalak kialakulását, magatartásában az azonosulds és szembenállás lehetséges, vállalt vagy elutasított pólusait.

Ám csak a környezet különböző tényeit vizsgálja s azok — logikailag lehetséges — összefüggéseit. A részletes és elmélyült környezetrajzot azonban nem egy hasonlóképpen elmélyült Petőfi-személyiség-vizsgálat eredményeivel szembeesíti, hanem a környezetvizsgálat eredményiből (ismét) *közvetlenül* következtet Petőfi életművének értékeire.

A környezet hat az emberre; de nem minden emberre egyformán hat.

Martinkó András logikai úton légüres térbe helyezi Petőfi Sándor és a valóság kapcsolatát, a személyiség mindennapi küzdelmét hagyja figyelmen kívül, mert nem a Petőfi-egyniség és a valóság *megütközését* vizsgálja, embernek és világnak váratlan fordulatoktól tarka viadalát, csupán a világ tényeit lajstromozza okos alapossággal s a tények halott leltára alapján magyarázza Petőfi műveit; a környezet „logikus” következményének látta Petőfi életművét s nem a világ és az egyéniség közötti drámai küzdelem tapasztalást sűrítő, tanúságtévő művészi vetülettének.

Dezantropomorfizál ott, ahol ez lehetetlen: ember és világ kapcsolatában nem elegendő csak a világra figyelni, mert elsikkadnak szemünk elől a valóság kihívására adott emberi válaszok; logikus és okszerű, de halott világot építünk fel — papíron, s a műalkotások értésében vakvágányra siklunk. Mert ha a *János vitéz* csak „a korszak legnagyobb szabású és legőszintébb azonosulási tette” (29.), akkor nem meglepő a későbbi állítás sem: „A *János vitéz* soha — különösen az első kétharmadában — nem egyenesvonalúan készít elő a happy endre.” (103.)

Vágyott földi boldogságból kitaszítottan Tündérorságban tündérkirály lenni — biztos, hogy ez happy end?

Martinkó András kötetének legizgalmasabb tanulmányában — *Nyesy Demeter táblalíró = Petőfi Sándor?* — legszembetűnőbb elemzési módszerének önkorlátozó egyoldalúsága.

Meltzl Hugó (1874-ben) elképzelhetőnek tartotta, hogy a Pesti Hírlap 1845. május 8-i számában „Nyesy Demeter táblalíró” aláírással megjelent *Eperjes* című tárcá esetleg Petőfi műve, Vahot ezt *Emlékirataiban* megerősítette, ám a Petőfi kutatók nem fogadták el hitelesnek s a szerzőség kérdését hosszú ideig nem bolygatta senki. Hatvány Lajos néhány kétkedő félmondatot írt e tárcáról, mígnem 1958-ban Fekete Sándor egyértelműen — új, bizonyító adatok alapján — azonosította Nyesy Demeter táblalírót s Petőfi Sándort és a tárcá szövege ennek alapján kapott helyet a *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése* (Szépirodalmi, 1960) kötetben. A kritikai kiadás VII. kötetében, 1964-ben csak a Pótlás részben jelent meg s a gondos jegyzeteket készítő Kiss József finom mérlegelés után inkább a Petőfi szerzősége ellen valló érveket tartotta súlyosabbaknak. Petőfi prózai műveinek 1974-ben megjelent legutóbbi kiadásában is csak a *Nem hiteles írások* között szerepel a tárcá.

Eddig a kérdés rövid „irodalomtörténete”.

Martinkó most új nyomozásba kezdett s cáfolni próbálja Fekete Sándor állítását. Az *Eperjes* tárcá minden motívumát, félmondatát, utalását nagyító alá helyezi, aprólékos gonddal térképezi fel *Eperjes*

korabeli történetének minden fellelhető adatát, egy rég felejtett nevű testnevelő tanár kilétét is kideríti s bár a korszak tollforgatói közül senkiről nem tudja bebizonyítani, de még valószínűsíteni sem, hogy szerzője lenne vagy lehetne a vitatott tárcának, Petőfi szerzősége ellen rendkívül terjedelmes és megfontolásra érdemes bizonyító anyagot gyűjt egybe.

Tanulmányát így zárja: „Ehhez a legérdektelenebb Petőfi-problémához — szándékosan — nyúlva, sokkal inkább a bevezetőben kifejtett azon gondolatunkat szeretnénk volna igazolni, illusztrálni, hogy a legkisebb ér körüli közetbontás, vájattmélyítés a felszín alatti összefüggések milyen bonyolult hálózatát tárhatja fel. És hogy egy állítólagos Petőfi-írás kapcsán egy *adott* időben és helyen — ezúttal 1845 tavaszán és Eperjesen — nem is a szerzőség kérdése a legfontosabb, hanem az a történelmi, művelődési, társadalmi környezet, mely egyedül teszi indokoltá a szerzőség kérdésének pusztá felvetését is, s amely egyedül szolgálhat szilárd bizonyítékokat a szerzőség mellett vagy ellen.” (167.)

Martinkó adatai, kor- és művelődéstörténeti összefüggéseket elemző fejtegetése, a lehetséges szerzőket sorraevő tömör portréi, a Petőfi-kutatás féligazságokat és téves adatokat kanonizáló téveszméinek elemző felmutatása — elgondolkodtató, izgalmas, tanulságos. Érvelésének tudós logikája, anyagismeretének eleganciája lebilincselő s végére érve tanulmánya olvasásának, hajlik az ember igazsága elfogadására, még akkor is, ha korábban Fekete Sándor állítását gondolta valószínűnek.

Am épp Martinkó aprólékos gonddal felépített adattörténete tesz kétkedővé. Tanulmányának első érdemi mondata („A két — Petőfi szempontjából érdektelen — írásocska, békén pihent a Pesti Divatlap legelfeledettebb lapjain, amíg a lelkes Petőfi-kutató és -rajongó kolozsvári professzor: Meltzl Hugó 1874-ben elő nem bányásztta . . .” — III.) bizonyítja: Martinkó elképzelhetetlennek tartja Petőfi szerzőségét s mindenre kiterjedő kor- és adattörténeti vizsgálódással épp Petőfi szerzőségének képtelenségét kívánja bizonyítani. Tanulmányának fentebb idézett záró mondatai elsőblike igaz: valóban egy önmagában érdektelen kérdés elmélyült kutatói megbolygatása fontos társadalom- és kortörténeti összefüggések felismeréséig vezethet el. Második mondatát vitatnám: a kortörténet *önmagában* aligha elegendő akárcsak a szerző kilétének eldöntéséhez is.

Martinkó a tárca szövegének csupán *részleteit* vizsgálta meg, mindig elkülönítve a részletet az egésztől: nem a tárcát elemezte, csupán a tárca mondatait. Nyesy Demeter kiléte után nem kutattam, de épp Martinkó kutatásainak eredményeit szembesítve a tárca szövegével (s kétkedéssel újraolvasva Fekete Sándor Nyesy Demetert Petőfi Sándorral azonosító tanulmányát) néhány kérdést szeretnék meg-

fogalmazni, mert — meggyőződésem — e kérdések elemző végiggondolása közelebb vezethetne a szerzőség gondjának megoldásához, mint bármilyen alapos, de egyoldalú kortörténeti vizsgálgódás.

Mindenek előtt; ha egy tárca alatt Nyesy Demeter táblabíró aláírás olvasható, akkor még ha a kézirat Petőfi Sándor kezétől származik is, nem teljes értékű Petőfi írás, hisz épp az álnév jelzi, a költő nem vállalta sajátjának az írást, nyilván azért, mert nem saját véleményét tükrözte az.

Bárha e korszakban az írói álnévhasználat közkeletűbb s megszokottabb mint manapság, a Petőfi-életrajz bizonyítja: a költő álnevet akkor használt, amikor írását valamilyen ok miatt nem akarta egyértelműen magáénak vallani. Márpedig Petőfi semmilyen formában nem vállalta magáénak — látványos tiltakozással sem! — Nyesy Demeter zöngeményét.

Író által nem vállalt írásoskát az író (jelentőségében nem korlátozott értelemben) *alkotásának* tekinteni — irodalomtörténetési illetlenség.

Aztán: a tárca alcímét — *Fele levél, fele nem* — hol mint stíluskeveredésre, levél és tárca műfaji összebonyolódására utaló jelölést értelmezik, hol mint legenda és kritika, múlt és jelen, regélés és aktualitás tréfás műfaji meghatározását s bizonyítékul Gaál József *Egy kis tréfa* című írását említik s annak alcímét: *Fele igaz, fele nem*.

Nyesy Demeter táblabíró tárcája újságban (!) jelent meg. Hátha a sebtiben odakanyarított alcím pontosan azt jelenti, amit jelent: a fele levél, a fele *nem* levél. Hátha érkezett Eperjesről egy ilyen-olyan levél, akárha Eperjesről származó Pesten élő írta is, s mert Vahotnak szüksége volt rá, igényeihez igazította a szöveget, netán Petőfi segítségével; vagy: Petőfi ekkor Eperjesen járt, a tárcát egy ottani ismerőse írta, s Petőfi belejavított s az álnév kellemes fedezékéből — a tárcaíró is boldogítva — indulatoskodott; vagy: csak játszott, esetleg többen játszottak, bor mellett keserűen tréfálkozva s egy írói asztaltársaság italos éjszakájának „következménye” a Nyesy-tárca. Vagy talán Vahot írta részben a szöveget, „petőfies” eret csempészve a gyenge eredetibe s később egy „temesvári levelezővel” még hitelesítette is a Petőfi-ér lehetséges valóságát: csengő név volt már akkoriban Petőfié, hírverésnek sem rossz. S az epés kirohanásokat Nyesy Demeter nevében (később) Petőfi is vállalta: talán nem akart Vahottal nagyon összeveszni, vagy nem volt abban a helyzetben (gondoljunk a *Századunkban* áprilisban megjelent támadásra!), hogy Vahottal szakítson.

Lehetséges kérdések ezek; megválaszolatlanok.

Továbbá: a kéziratok átírása, megkurtítása akkor sem volt ismeretlen gyakorlat a szerkesztőségi munkában, s erre elegendő bizonyíték a Pesti Divatlap szerkesztői üzeneteit olvasgatni; szépszámmal tör-

ténik ott utalás átírásra, kivonatos közlésre, beküldött írások tetszőleges kezelésére. Talán ebben az esetben is — elemezni, bizonyítani kellene — erről a mindennapos szerkesztőségi gyakorlatról van szó.

Végül: ez a tárcza nem Petőfi, hanem a Pesti Divatlap ügye. Lap-érdek volt a tárcza s Petőfinek annyiban volt köze a szöveghez, amennyire a laphoz. Ez pedig — tudjuk — ekkor már igencsak fogyatkozó érdekeltségű és érzelmű, de szerződéssel pecsételten *kényszerű költés* volt.

Fekete Sándor azonosítja Nyesy Demeter táblabírórt és Petőfi Sándort, Martinkó András terjedelmes tudomány- és kortörténeti elemzéssel bizonyítja, hogy nem lehetett Petőfi Sándor a vitatott tárcza szerzője; szándéka ellenére Fekete kiszakítja Petőfi egyéniségét a mindennapi élet bonyolult kötöttségeiből, Martinkó csak a körülmények összefüggéseire figyel. A költő és valóság, valóság és műalkotás közötti dialektikus kapcsolat felfedezése mindkét elemzésben háttérbe szorul.

Nyesy Demeter személyét homály fedi. De ha nem kizárólag (igenlően vagy tagadóan) a szerző személyét keresgelnénk a továbbiakban, hanem Petőfi *szellemi részvételének arányát* kutatnánk a tárczában, vagyis ha a költő egyéniségének s a valóságnak e korszakbeli megütközéseit vizsgálnánk, talán mélyebben értenénk Petőfi Sándort s a kort is, melyben élt. Mert a jelentős műalkotásban nem csupán a mindennapi élet tényeinek bonyolult összefüggései tükröződnek, sokkalta inkább bonyolult valóságok és bonyolult személyiségek *megütközésének* gazdag ellentmondásossága, az élet sokszínűsége.

Érdekes és értékes művelődéstörténeti adalékai mellett Martinkó András könyve így lesz módszertanilag is roppantul fontos; könyve figyelmeztet: az egynemű, nem dialektikus, bárha mégoly aprólékos tény (vagy személyiség) vizsgálatok a műalkotás (és az élet) megértésében csak korlátozott eredményekhez vezethetnek.

SZIGETHY GÁBOR

GÁRDONYI GÉZA: *TITKOSNAPLÓ*

(Szépirodalmi, 1974.)

Ritkán előz meg oly nagy várakozás egy kiadványt, mint amilyen-nél Gárdonyi Géza titkosírásos feljegyzéseinek válogatott gyűjtemé-nyét fogadták az olvasók és az író életművével foglalkozó szakemberek. A titkosírást megfejtő Gilicze Gábor és Gyürk Ottó mellett a Szép-irodalmi Könyvkiadóé, illetve a kötetet gondozó Z. Szalai Sándoré és a közreműködő Korompai Jánosé az érdem, hogy bepillantást nyerhe-tünk Gárdonyi alkotóműhelyébe, s hogy — jó értelemben — ismét elfelejthetünk egyet az írók övező legendák közül.

Mert Gárdonyi titkosírásának az első meglepetése — s talán az egyetlen is —, hogy a megfejtés nem eredményezett különös szenzá-ciót: a László János 1955-ös megfejtési kísérlete óta misztifikált Gárdo-nyi-titkosírás ugyanis ma már csak igazolhatja azt a Gárdonyi-képet, amit az elmúlt másfél évtizedben monográfiák, tanulmányok és cikkek alakítottak ki. Talán nem túlzás azt állítani, hogy irodalomtörténet-írásunk egyik fontos eredménye volt a közelmúltban ez a hiteles írói portré, amelynek az eddig tört csapásokon történő motiválása lehet feladata a magyar századforduló irodalmával foglalkozó szakemberek-nek. Gergely Gergely, Kispéter András, Mezei József, Z. Szalai Sándor és Tóth Gyula könyvei és tanulmányai ugyanis már kijelölték ennek a munkának kereteit és járható útjait.

A titkosírásos feljegyzések itt közölt és e gyűjteményből kimaradt részleteinek ismerete alapján csak újra megerősíthetjük a már többek által megállapított tényt: Gárdonyi esztétikai teljesítményének — és így irodalomtörténeti értékének — alapja sajátos világnézete, — vagy inkább az összefüggések teljesebb rendszerét feltételező világképe —, amely eldöntheti írói kvalitásának milyenségét is. Vagyis azt a más vonatkozásban is (az író olvasmányáiból és gazdag könyvtárából) igazolható szemléleti változást kell majd véglegesen tisztázni, amelynek egyes állomásai a múlt századi romantikus idealizálást követő józanabb pozitivizmus, majd az ettől fokozatosan eltávolodó és közben a mecha-nikus materializmus kiábrándító hatását is átélő pesszimizmus, a kiáb-rándulást követő irracionlizmus, és a folyamat végén a szenvedélyes önkeresés, a magányból kiépített emberi lényeg, a személyiség szabad-sága voltak.

Gárdonyi itt a titkosírású naplójában is rajongva beszél a viviszekciós kísérleteiről híres Mantegazzáról, megcsodálja a természettudományos pozitívumtól az irracionlizmusig eljutó angol Houston Chamber-lain könyvét, és a dogmáktól függetlenedő, személyiségét külön úton megvalósító amerikai filozófus-esszéíró költőről, Emersonról pedig

egyértelműen leírja 1916-ban: „... lelki rokonaim között ő áll hozzám a legközelebb”.

Ez a belső logikája szerint is természetesen magányba torkolló szemlélet még sok ehhez hasonló és másfajta élményből töltekezik. Kiábrándulását és elvonulását lényegesen befolyásolja a Monarchia eszményeket pusztító társadalmi valósága, hiszen amikor Gárdonyi titkosírássos jegyzeteiben bölcsekedve utasítja el a pénzt, a rangot és címet, amikor — Herczeg Ferencet elítélve — megvetően szól a „lajdinántok”, a „jukker-asszonyok” és a „kaszinó-gavallérok” irodalmáról, lényegében a vajúdo polgárosodásnak és a feudális eszmények anakronizmusának bomlasztó kettősségét veszi észre, és fest negatív képet az Osztrák–Magyar Monarchia felszínes álerkölcseről. Nem győzi elégszer bizonygatni magának, hogy a világból való kivonulása mennyire helyes volt. „Teljesen egyedül vagy a világon” — mondja ki kategórikusan, és panteizmusának megfelelően az értelmi fejlődés magasabb fokán állókat tartja különbnak és egyben a legmagányosabbnak is: „Mentül alacsonyabb fokán áll valaki a fejlettségnek, antul társasabb, mert sok magához hasonlót talál, s fordítva” — olvashatjuk a „morfiumcseppeknek” nevezett filozófiai, illetve filozófálgató titkosírássos jegyzetek között.

Ez a magányba forduló különállás azzal a hittel is együtt járt, hogy a menekülő lélek csak így tud harcolni sekélyes környezet ellen, s csak így tud igazabb morált teremteni. A mindig tökéletesedő lelki ember eszménye lebegett Gárdonyi előtt, akinek lelki fejlődését a halál sem állíthatja meg. A test megsemmisülhet ugyan, de a lélek folytonosan létezik, s az egyetemes nagy természet rendjébe igazodik be: „Miért ne lehetne a halál is csak változás, utolsó a földön, de nem utolsó a nagy mindenségben?” — teszi fel a reménykedő kérdést önmagának. A természet egyetemes mozgása, a kis dolgok és az univerzum teljessége ismételten felbukkannak a titkosnapló *A természet kalendáriuma* című részében is.

Mindezekben megerősödni látjuk azt a felfogást, hogy Gárdonyi világképében az emberközpontú, teozófikus-panteista szemléletet kell végső pontnak tekinteni, amely bár az emberi kapcsolatok beteljesültségével járhatott együtt, mégis olyan belső szabadságot jelentett, amely nem kötött alkut környezetével, a sekélyes erkölcsű társadalommal. S bár ez a környezet befolyásolhatta a valóságosan érzékelhető emberi létezést, a lelki embert, az elrejtett belső érzelmeket soha nem kaparinthatta meg.

Valójában persze nagyon bonyolult volt ez a magány! Miként a századforduló sok írójánál, akik az eszmények és a társadalmi valóság összekuszálódott ellentmondásait titokként érzékelték, és élt bennük a felelősségteljes, természetes vonzódás az emberi közösséghez, Gárdonyinál is megfigyelhető, hogy individuális szabadságának határait

minduntalan áttörte a tartalmas emberi kapcsolatok kiépítésének vágya, ami állandó feszültséget, hullámzó lelki rezgéseket — s hogy az ő kategóriáját használjuk ismét —, az élethelyzetekből, szituációkból fakadó extázisokat eredményezett. Nem lehet véletlen, hogy az egész Gárdonyi-életmű kulcskérdésévé nőtt a szeretet problémája, a társ-kereső szándék, amely oly tiszta emberséggel tölti meg műveit. A szeretet áldozat, a szeretet forrása a szenvedés, a szeretet a legfőbb törvény, mindenkinek szeretni kell valakit — hajtogatja novellákban, regényekben és titkosírásos feljegyzésekben egyaránt. A vonzódások és beteljesületlen vágyak az individuális szabadság konfliktusait fejezik ki.

A megszenvedett magányból fakadó szeretet konfliktusainak kimondása tehát életprogram, művészi feladat. „A szeretet lángjának magassága az írónak is magasság mértéke” — olvashatjuk az írói mű felépítésének technikáját aprólékosan kidolgozó *Mesterkönyv* titkosírásos jegyzetei között. Az írónak olyan fundamentális témát szabad csak kidolgoznia, amelyben már eleve benne van a nagy érzéseket mozgató ellentét, a karaktert igazán kidomborító ellentétzis, mint például a szenvedést is vállaló szeretetben. A jó műnek valójában az ellentétzises szituációk sorából kell állni, amelyekben visszatérő rezgések, érzések (extázisok) hordozzák a jellem jegyeit. Mindez még tovább vihető, hiszen a „karakter túlzandó” — írja —, belső lelki sajátosságai és külső testi jegyei ellentétességükben mozgathatják meg az olvasó érzéseit is. Ezért az írónak roppant leleményesnek kell lennie, nyelvével is meglepni kell, a szokatlannal meghökkenteni, mindig ügyelnie kell a stílus alapvető törvényére, amit különös szinonima-gyűjteményének címében így fejez ki: „Más szóval a szót!”

E vázlatos összefoglalásból is kitűnik Gárdonyi legfőbb törekvése, a világból szerzett benyomások következetes „perszonalifikálása”, emberi karakter-jegyekre való lebontása. „Nem a mese a fő, hanem a karakter”; „Csak a szíve történetét írd, csak a lelki szituációt”; „A zománc érdekesebb az edénynél, a karakter a mesénél” — olvashatjuk ismételtén a legfontosabbat, amely megengedi a regény vagy novella tömörítését, a kisebb jelenetek elnagyolását, vázlatosságát, de kínosan ügyel a témában rejlő fundamentális ellentétzis lelki és testi jegyeinek egy fő-jelenetbe torkolló karakterisztikus kidolgozására. Az ismételt lelki rezgések sajátos hullámmzást, ritmust adnak a műnek, amely egyben kompozíciós elv is. Így keletkezik azután az ösztövére epikus történet felvonulató regény, amely erősen pszichológizált jellegzetességével Gárdonyi írói művészetének lényegét adja.

A Gárdonyi-mű tartalmi és formai világának elméleti megalapozottságú összefüggéseit még fel kell mérni a jövőben. Részletesebb vizsgálódásra vár mindennek irodalomelméleti bemutatása, a századforduló művészetfelfogásába történő beállítása. Ez alkalommal csupán az írói világkép és a mű összetartozására, ez utóbbinak az elsőtől való

függőségére szerettük volna a figyelmet felhívni. A vizsgálódáshoz kész művet is kapunk, hiszen a fentebb elmondottak maradéktalanul megvalósulnak az *Ida regénye* és a *Ki-ki a párjával* kidolgozott jellem- és kompozíciós rendszerében. Gárdonyi legfőbb művészi eredményét azonban itt is rögzíthetjük: Ady Endre már 1912-ben felfedezte a Nyugatban írott cikkében az igazi Gárdonyit, aki „megnyergelte a magyar anekdotát”, annak kedélyes provincializmusát igényesebb művészi szemlélettel váltotta fel, a romantika heroizmusának helyére pedig a pátoztól mentes, hiteles jellemrajzot állította. A magyar próza korszerűsödésének fontos kezdeményezését látjuk ezekben az eredményekben.

A *Titkosnapló* feljegyzései azonban rávilágítanak Gárdonyi gondolatvilágának gyengéire is: szembetűnően jelentkezik világképének eklektikussága, túlzottan didaktikus, némely esetben naiv leegyszerűsítése, és még a legeredetibb gondolatain is átvillan a hatásokkal birkózó tétovasága. Bóka László — dicsérve az életmű belső gazdagságát — már 1963-ban figyelmeztetett milderre az író születésének centenáriuma Egerben kiadott *Emlékkönyv* előszavában: „De ebbe az élménybe olykor beleront valami tudálékos fölény, valami nem helyénvaló okoskodás, valami csikorgó idegenség, riasztó értelmetlenség is. Gárdonyinak az egykorú iskolák (melyeknek amúgy sem volt túlbuzgó tanulója), a régi preparandia avatag és korlátolt tudása nem adott korszerű műveltséget. Amit igazán tudott, azt részben az élet gyakorlatából, részben pedig egy iránytű nélkül tájékozódó autodidakta szedett-vedett olvasmányjaiból tudta. Szerencsére nagy művész volt és így embersége, a valóság iránti vonzódása majdnem mindig legyőzte azt, amit rendszertelen műveltsége beleömlesztett műveibe. Nagyjából tudjuk ezt . . .” Alighanem a Gárdonyi-filológia egyik fontos feladata körvonalazódott ezekben a megállapításokban. Ma már hiteles feljegyzések adhatnak e munkához perdöntő tényeket.

Érdekes és fontos könyv Gárdonyi *Titkosnaplója*, amely további előrelépésre ösztönözheti az utóbbi másfél évtizedben egyébként is fellendült Gárdonyi-kutatást. Mert az életmű — értékeivel és gyengéivel — ismételten kikényszeríti a szakemberek állásfoglalását. Hiszen ezek a titkosírási feljegyzések is ezt igazolják: vitatkozni lehet vele, sőt támadni is, csak éppen hallgatni nem lehet róla. A magyar századforduló irodalma szegényebb lenne eredményei nélkül.

E. NAGY SÁNDOR

FÓNAGY IVÁN: FÜST MILÁN: ÖREGSÉG

DALLAMFEJTÉS
(Akadémiai, 1974.)

Érdekes és újszerű kísérletnek lehet tanúja az, aki elolvassa Füst Milán *Öregség* című költeményének dallamfejtését és közben hallgatja a verset a költő saját előadásában. — Nagy munkába fogott Fónagy Iván, amikor erre az interpretáció-elemzésre vállalkozott. A fonetikus, aki rendelkezik a megfelelő eszközökkel, módszeresen tudja vizsgálni és leírni a hangban rejlő gesztusokat; az érzelmek, attitűdök kifejezésére alkalmas tényezőket: a hanglejtést, a hangsúlyt, a sajátos hangszínt. Pontosan körül tudja határolni azt, ami a beszédaktusban kifejező, hol rejlik az „üzenet”, de az „üzenetet” a műszerekkel értelmezni és megfejteni nem tudja. Ezt kísérelte most komplex módszerrel megfejteni Fónagy Iván.

A költeményt Füst Milán kétszer olvasta föl, ketten pontosan leköttázták, majd még öten olvasták fel a verset, és ezeket az interpretációkat analizálta Fónagy Európa és Amerika számos fonetikai laboratóriumát mozgósítva. Kimérték a hangerő, a frekvencia váltakozásait, a mondatok hangszínképét, de az egzakt adatokon, számos szonagramon és hanglejtési görbén túl, nem nagyon jutottak tovább. Megkísérelték az analízis és szintézis együttes alkalmazásával elemezni, hogy milyen eszközök segítségével juttatta kifejezésre a felolvasó például a *panaszt*. De erre csak akkor tudnánk megbízható és kielégítő választ adni, ha minden jelentős tényező: hangsúlyeloszlás, hanglejtés, tempó, az artikulációra épülő hangszínmódosulás izolálható lenne. Ez szűréssel vagy vokoder technikával módosítható, ill. megvalósítható ugyan; az eredeti felvételen kiegyenlíthetők az intenzitáskülönbségek, monotonizálható a dallam, kiküszöbölhető a hangszínkülönbség, majd az eredeti és a módosított felvételek egybevetésével megállapíthatjuk, hogy a hangsúly szempontjából az intenzitáskülönbség kevésbé lényeges, inkább a frekvencia különbségek, eltérések a fontosabbak, amelyek az érzelmek tolmácsolásában is jelentősek. A jelenlegi technika azonban még nem érte el azt a szintet, mely mindezt szintetizálva minden torzítástól mentes természetes hangzásban adná vissza. Így Fónagy is a hagyományos „lehallgató” kísérletekhez, tesztekhez folyamodott.

„A lehallgató” tesztek során több hallgatónak (15, jobb lett volna még több) lejátszotta szakaszonként az interpretációkat és azok „szavaztak”, választottak a panaszos, szemrehányó, magyarázó, kemény, intellektuális stb. ítéletek között, de tartózkodhattak is a szavazástól.

Füst Milán két felolvasását néhány perc választotta csak el egymástól, közben a körülmények sem változtak. Érdekes módon mégsem

fordult elő a mérések, a felvételek kottázása során, hogy a kettőt összevetesztette volna bárki is. Ugyanakkor megállapítható, hogy Füst Milán két felolvasása kevésbé tér el egymástól, mint ezek bármelyik más egyéni, de alapjában véve hasonló felolvasással egybevetve. Füst Milán mindkét előadásában megállapítható a hang zeneiségének feltűnően magas szintje, a relatíve egyenletes dallamvezetés, a dallamgörbe ismételten kiegyenesedik. Ez különösen a második felolvasásban jelentkezik. A magas hangfekvés és a szűk hangköz együttese ünneppélyesen emeltté teszi Füst Milán előadását.

A költő két interpretációját és az öt felolvasás dallamátlagát a kották és a műszeres mérések alapján szinte hangról hangra összevet-hetjük. Fónagy él is e lehetőséggel, de mértékletes e tekintetben és csak a jelentős eltérésekre és azonosságokra tér ki. Megállapítja, hogy Füst Milán két felolvasása jobban hasonlít egymáshoz, mint bármely egyéni felolvasáshoz, ugyanakkor az öt felolvasó együttes „kórus” hangja és dallama elég szorosan követi a költő első felolvasását. Mindez azt bizonyítja, hogy minden költői mű, nemcsak a vers, hanem a regény, novella, újsághír stb. kötött; a kifejezett tartalom: az egymást követő képzetek, gondolatok ritmusa szabja meg a tartalom ritmikus elrendezését „a belső formát”. A hangos burok — az élőszó — ezt a tartalmat tolmácsolja, azaz a kifejezés közli a ritmust, amely mindenkire kötelező! A műben potenciálisan látenszen meglevő tartalmat kell kifejteni. Az ősi szó, a ma emberének, költőjének kifejező eszköze: az élőszó, ennek vizsgálatát láthattuk és hallhattuk Fónagy művében. Tudományos fejtegetéseit és kiterjedt vizsgálatait számos szemléletes ábrán, mérési eredményeket rögzítő és összehasonlító grafikonon mutatta be. Közben korábbi kutatásainak (a hallható mimika) eredményeit is felhasználta. Nagy elmélyedést kíván meg mindenkitől, aki a vers művészi interpretációjának, dallamfejtésének titkaiba akar behatolni.

Végeredményben örömmel üdvözölhetjük, hogy az Akadémiai Kiadó az újszerű kísérlet közkinccsé tételére vállalkozott és kiadta Fónagy Iván művét, az első átfogó kísérletet a tekintetben, hogy az eszközfonetika, a teszt-technika segítségével puhatolja ki egy költemény hanggal való közlésének grammatikai szabályait és ezt párhuzamba állítsa a költői alkotás mechanizmusával. Úgy véljük, hogy ez a mű nemcsak a szerző, hanem a kiadó hírnevét is öregbítette. A mű joggal számíthat nyelvészek, irodalomtörténészek és előadó-művészek, a verset szerető közönség érdeklődésére, tudományos elemzése mindannyiuk igényét messzemenően kielégíti.

MOLNÁR JÓZSEF

TÜSKÉS TIBOR: KODOLÁNYI JÁNOS

(Magvető, 1974.)

„Üttörő,” „hézagpótló” — eléggé elkoptatott fogalmak ma már a kritikai zsargonban. Ám Tüskés Tibor könyve valóban az *első*, amely átfogóan mérte fel Kodolányi gazdag és ellentmondásos pályáját. Sorozaton kívül jelent meg, de műfaját tekintve inkább az „*Arcok és vallomások*” köteteivel rokon: korrajz és életrajz olvad össze a mű és a személyiség kapcsolatainak vizsgálatával. Tények, adatok sorakoznak a könyvben, de az apoetikus anyagot átlényegíti a stílus; vonzó olvasmánnyá teszi a léleklátás mélysége, a vallomásos hevület és a tartózkodó objektivitás különös egyensúlya, az anyagkezelés fölénye és a nyelv eleganciája. Ritka értékek ezek olyan kiadványban, amelyben a *forrásjelleg* a meghatározó.

E kismonográfia ugyanis elsősorban *korrajz* és *életrajz*. Itt sem törekedett a teljes anyag feltárására; láthatólag a legkönnyebben elérhető forrásokat s főleg a pécsi kapcsolatokat aknáztta ki. Jellem és életmű akkor kerül szóba, ha magyarázzák a lélek indulatai az életrajz ellentmondásait, vagy ha regényhős modelljévé válik egy-egy barát, ismerős, rokon. Az életmű mélyebb boncolását nem tartotta tehát feladatának Tüskés; inkább általános értékítéletekkel s a korabeli kritika visszaidézésével helyettesítette a műelemzést.

Tagadhatatlan, hogy sok új adattal, sok új összefüggéssel ismertet meg bennünket az életrajz. A források négy nagy körére támaszkodott: a művek életrajzi elemeire (a korai versek, a *Süllyedő világ*, a *Boldog békeidők*, a *Visszapillantó tükör.*), kiadatlan levelekre (gondolom, elsősorban a Várkonyi Nándorhoz írt anyagra), a korabeli sajtóra és személyes ismeretségekre. Említettük: nem teljes ez a kör, mégis sikerült egységes művet komponálni belőle. Mintha a klasszikus családrege nyek egyik jellemíve ísméltódtott volna meg Kodolányi életében: köznemesi — polgári élmények juttatták el a munkásmozgalomhoz, majd a népiesek körében távolodott korai eszmévilágától, s néha veszélyes kitérőkké törött pályája. Ám a források hézagai és a biográfia műfajának évszázados veszélyei olyan csapdák, amelyeket Tüskés sem tudott kikerülni. Közülük csupán kettőre utalunk.

Volt Kodolányi életének néhány kritikus pontja: az Új Szellemi Front és Gömbös kapcsolata, hét hónapos főszerkesztősége a Nemzetőr-nél vagy akár az 1945-ben kezdődő kálvária. Recenzenst mindig elkedvetlenítette, hogy mily ellentmondó értékelések, a memoárok milyen kusza magyarázatai tapadnak e mozzanatokhoz. Ellenőrizhetetlen állítások tömkelegébe vész a mai ember, mert a kortársak egykori kijelentéseire hivatkoznak, s a kortársak akkor sem nyilatkoztak, ha még életükben hangzottak el a hivatkozások. Kodolányi visszaemlékezései párbeszédeket idéznek két-három évtized távlatá-

ból. Még ha feltételezzük is, hogy emlékezete magnószalagszerűen rögzített egykor elhangzott szavakat, irodalmiság és stilizáció érződik a helyzeteken és a beállításon. Veres Péter olvashatta még a szájára adott mondatot (1945: „Minden táborból kell áldozat”), de mint oly sokan, szó nélkül hagyta ő is. Talpassy Tibor könyve (*A holtak visszajárnak*) vitát váltott ki, Lázár Vilmos több ponton helyreigazította, ám a polémiák ritkán eredményeznek — szintézist. Tüskés Tibor szépen ábrázolta Kodolányi gyermekezeit, az iskola ihletését, megnyugtatóan összegezte a pályakezdés világnézeti klímáját, az 1933 táján bekövetkezett pályafordulat okait. Talán a hézagos források, talán a kusza memoárirodalom, talán más tényezők magyarázzák, hogy könyve éppen a kritikus pontok elemzésénél ragad meg általánosságokban, itt ad legkevesebb ösztönzést a további kutatásnak.

A biográfiák régi veszélye, hogy alanyi szemléletük túlságosan közel hozza egymáshoz az életművet és az alkotót, az empirikus embert és az általa teremtetett művészi világot. Az életrajzra koncentrált Tüskés Tibor! Lemondott Kodolányi szépprózájának mélyebb elemzéséről, s azzal egyenlített ki a redukciót, hogy ő is túlhangsúlyozta életrajz és életmű összeolvadását. „Közvetlen és vallomások előadásmód-ról” olvashatunk (6.); a törött, szomorú nőalakok mögött az anya alakját sejteti a szerző (17.); megismerjük több regényhős modelljét. Eljutott addig e rekompenzáció, hogy tényként fogadta el a *Boldog békeidők* önportréját, s dramatizált olyan élethelyzeteket, amelyek csupán a gyermekek általános és közismert önkiegyenlítését jelentik. (Halott helyébe képzelni magunkat, s élvezni a hiányunk kiváltotta fájdalokat!) A személyes élményekből túlzó-fokozó szemléletre (31.) következtetett Tüskés, de műelemzések nem realizálták megállapítását, s legfeljebb a korai ormánysági témák sötét színeiben érhetők tetten. S szinte provokálják a vitát azok a passzusok, amelyek szerint „Kodolányi középkori témájú regényeiben rejtett, stilizált önéletrajzot ír, történeti regényhőseibe a maga életét vetíti ki.” (147.).

Tudjuk jól, a legszemélytelenebb epikus is szubjektív alkotó, s még az egzaktt „kísérleti regény” híveinél is felfedezhető az alanyiség jelenléte. Alkotó és mű kapcsolata mégsem olyan egyszerű, s nem is úgy valósul meg, ahogy a par excellence bibliográfiák elképzelik. A történeti regények nagy, tárgyias korfestését például mindig befolyásolta az alkotók történet szemlélete, akár Kemény Zsigmond műveiről van szó, akár a *Háború és béke* múltábrázolásáról. A realista Móricz Erdélyében már a téma és a tárgyból kisugároztható mondanó jelzi a személyességet, de jelzik az ismert Móricz-típusok és helyzetek felbukkanásai, vagy akár az a fajta korfestés, amely nagyobb teret szánt a történeti-társadalmi erők felvázolásának, s szinte elhanyagolta a kor szellemiségét, annak egyénekre gyakorolt hatását. Nem szubjektív epikus Kodolányi sem, s alkotó és alkotás kapcsolata csak

rejtetten valósult meg nála is, különösen ha nem önéletrajzi jellegű művekről volt szó. Fejlődése is ezt bizonyítja! Az árpádkori regényekig valóban sok a személyes, életrajzi elem. Odatapadt baranyai élményeihez, eluralkodtak nála a túlzó-fokozó szemlélet már-már naturalista tablóí, s néha önportrét rajzolt hőseiben (*Futótűz*). E személyesség azonban oldódott a történeti témáknál, anyag és alkotó egyre tárgyiasabb viszonyába ment át, írói magatartása tehát a személyesből vagy a *személyesebből* ívelt át a tárgyiasba. Csak a biográfus látószöge észlelhet átpoetizált önéletrajzot történeti regényeiben!

A kapcsolódások *rejtett* számai persze bennük is felfedezhetők, s oly gazdag e latens érintkezés, hogy számba sem vehető egy recenzió kezdetében. Bizonyára volt lírai gyökereik a Margit- és a Julianus-szerű szenteknek, akik testük legyőzése árán közelítették eszményeiket. Két regényben is felbukkan a baranyai táj lírai rajza, s még *A vas fia* műformája is összefügg írónk eszmevilágával. Az *alulról írt* történeti regényről van szó, amelyet laza szálak fűztek *Dos Passos* kollektív regényéhez vagy az olyan művekhez, mint Darvas *Harangos kútja* és Móricz *Rózsa Sándora*. A finn élmények szerepét az író is hangsúlyozta, amikor a *Boldog Margit* keletkezéséről szólt, s ha őseink fürdősrátát írta le, abban is megjelent a szauna átformált látványa. A *Pogány tűzek* létrejöttében éreznünk kell a német invázió korabeli veszélyét, s bizonyára fény derül majd azokra a belső, lelki vonzó-dásokra is, amelyek a mítosz-regény felé fordították Kodolányi pályáját a felszabadulás után. A személyesség e rejtett és *természetes* nyilatkozásai azonban nem sodorhatnak oda bennünket, hogy „stilizált önéletrajzot” lássunk nagy, realista történeti regényekben.

Tudjuk jól, minden vállalkozást a maga nemében kell nézni, s kár olyasmit számon kérnünk, ami nem állt szándékában az írónak. Örülhetünk csupán, ha oszlik a csönd; örülhetünk, hogy átfogó élet- és jellemrajz jelent meg Kodolányiról, hogy jól használható, szépen írt könyvet kapott az olvasó. Amit mégis sajnálunk: az életmű mélyebb elemzésének a hiányát. Nem is a hiányt önmagában, inkább azt, hogy az általános minősítések nem differenciálják eléggé írónk pályaszakaszait. Pedig külön művészi világ az első periódus; véleményünk szerint kivételes csúcs az árpádkori trilógia, s az 1940-es évek történeti regényei elmaradnak e csúcs mögött; a kései mítoszregények fokozatos emelkedéssel vezetnek újabb magaslatig, *Az égő csipkebokor* gazdag világáig. A magyar széppróza remekművei lelhetők fel Kodolányi életművében, csak el kell választanunk őket a kevésbé sikerült alkotásoktól. Bizonyára Tüskés Tibor tudja legjobban, hogy mily sok még itt a tennivaló, s elvitathatatlan érdeme, hogy Ő legalább elkezdte a munkát. Megkezdte, s talán azzal a tudattal, amellyel Protesilaos lépett Trója földjére.

KOVÁCS KÁLMÁN

NÉHÁNY SZÓ A KÖLTÉSZET GEOMETRIÁJÁRÓL

VAS ISTVÁN: AZ ISMERETLEN ISTEN

(Szépirodalmi, 1974.)

Hogy a sors ironikus — közhely. Így rögzíti a gyakori nyelvi fordulat is. A költősors is lehet az. De hogy a sors iróniájának jelképi értékű logikája legyen, valóban meglepő. Márpedig a Vas Istváné-nak van. Mint kisgimnazistát — a *Nehéz szerelemből* tudjuk — Waldforst tanár úr, a geometria professzora ütötte arcul. Azóta nem szabadulhatott a geometriától. Művészete, ha nem is lett a geometria költészete, biztosan a költészet geometriája. Legalábbis az egész életmű. A versek és az esszék együtt. Azonos vagy éppen geometrikusan-szimmetrikusan ellentétes hangsúlyakkal. Egymást tompítva-erősítve, kiegészítve-magyarázva. Ellentétes erők egyensúlyán nyugszik az életmű. Versben és tanulmányban más-más irányban mozdul. De pontosan ez, az ellentétes irány vagy az irányok ellentéte teszi a költészetet nagyszerűvé, az esszéművészetet érdekessé.

Az életmű ellentétes egysége persze az egyéniségé. Versben-esszében ez tölti fel a pólusokat. Vas elsősorban költő. Az önkifejezés primér formája számára a vers. Ebből magyarázható tehát az ember, és amabból az esszé. A fordított út, a tanulmányból következtetni versre és emberre valamelyest abszurd. De éppen ez adja izgalmát. Annál is inkább, mert az erővonalak azonosak, legfeljebb előjelük-irányuk más. Vallja ezt az egységet Vas István is a kötet bevezetésében. Hogy többnyire a verscsírából lett kritika, az esszéötletből költemény. Ezért a kiindulópont különböző volta csak módszertani következményekkel jár. A fordított logika lehet izgalmasabb is, gyümölcsösebb is.

Bárhol kezdünk hozzá, azonnal az alapellentétnél vagyunk. Az esszéista ars poeticájánál is. Annál is inkább, mert itt nem az ars poeticából épül életmű, mint minden doktrinénál. Hanem az életműből szűrődik ars poetica, mint minden költőnél. És ebben nemcsak arról van szó, hogy az esszé alkotói titkokat kutató megközelítés és kísérlet, amely szubjektív is lehet a tévedés jogán. Hanem arról is, hogy ez a titkokutatás megfejtés és magyarázat. Amely nem tagadja a titkot, de nem kelti, hanem oldja. Nem sűríti, nem is szünteti meg a misztériumot, hanem átvilágítja. Egyszerűen azzal, hogy versből-költészetből prózába-elméletbe teszi. Persze nem kötött beszédből kötetlenbe, hanem egy sűrűbb-emelkedettebb-költőibb atmoszférából egy szellősebb-gyalogosabb-hétköznapiabb légkörbe. Kényes művelet. Ha kicsi a lépés, nem oszlik a titok, az átvilágításban a homály. Ha nagy, illan a titok, a röntgen trivialitást mutat. Az elsőnek a misztifikáció az eredménye. A másodiknak a vulgarizálás. Az oszlató-

megőrző, világító-nem leegyszerűsítő magyarázat ritkán sikerül. Vas Istvánnak mindig. Ebben az esszéistát a költő segíti. Ahogy a költőt is annyiszor visszafogja a kritikus.

Vas életművének a dinamikáját-lüktetését éppen a józanságnak és a szenvedélynek, a titoknak és a titokúzésnek az egysége adja, amelyben a hangsúly a józanságra és a titokúzésre esik. Ha ez az egyensúly sohasem lenne veszélyben, nem lehetne belőle nagy költészet és jelentős kritikai életmű. Szerencsére kileng. A versben a szenvedély, az esszében a józanság felé. Kileng, de nem borul. Nem lesz belőle sem pátosz, sem nyárspolgári okosság. Csak hirtelen, egymást hűtve-fűtve felizzik az ellentétes póluson. Ahogy a *Születésnap*i óda tudja is, megadott, hogy „néha a csúcson önmagam ellentéte legyek”. Vers és esszé ellentétes kilengése jó, és csak ez a jó. Ahol a vers az egységet szenvedéllyé, az esszé józansággá transzformálja. Így lesz belőle költői és elméleti igazság. Fordítva nem. A költői igazság az elmélet közegében eltorzulhat. Az elméleti igazság költői közegben igaztalansággá változhat. Igaza van az esszéista Vas Istvánnak, amikor a *Horatius Nostert* elemezve Kerényivel vitatkozik. Az eksztatikus váteszköltészet misztikus teóriáját cáfolja. Horatius tényleg a derűs epikureizmus megejtően gyalogos poétája, és nem vátesz. Persze az ő idillje is fenyegetett idill, és ettől, a fenyegetéssel együtt tényleg költői, de nem váteszi. Pontosabban nem akkor Horatius, amikor vátesz. És főleg nem akkor világirodalmi rangú költő. De — mert a vers és a próza, a költészet és a teória más, a vers minden hangsúlynak más akusztikát ad — nincs igaza *A harmincas évek mítoszai* költőjének, amikor kardot ránt egykori teóriákra, és főképpen üldözötté vagy mártírrá vált egykori reprezentánsaikra. Az *Óda az észhez* a ráció pátoszát éneklí, ettől megrendítő. *A harmincas évek mítoszai* egy illúzióvesztést kanonizál, fájdalom nélküli józansággal, ettől kegyetlen.

Elmélet és költészet igaza tehát nem esik egybe, mert nem azonos. Vas István teoretikus dilemmájának mégis a költői életműve ad lírai hitelt. És az — mint minden vérbeli esszé — éppen a személyességtől lesz igazán izgalmas. És — mint minden vérbeli esszé — a személyességtől lesz gondolatilag pontos is. A személyes érdek ugyanis nem torzízza az eredményt, hanem segíti a rátalálást. Nem elsodor, csak felfokoz. Odaköt a témához. És csak csengőbb a hang, ha ön magát és az elméleti tárgyat, önmagában a tárgyat és a tárgyban önmagát egyszerre mondja ki. Így lesznek a kötet legjobb tanulmányai gondos-pontos elemzések és bujkáló lírától fűtött, szemérmesen visszafogott önvalómások. Csak két példát vegyünk. A Goethéét és a Kosztolányiét. *A Vonzások és választások* és a Goethe-líra elemzését és az életműben periódikusan visszatérő Kosztolányi-tanulmányokat. A Goethe-regény — hogy felragyog ebben az értelmezésben! — az ösztönök

és a ráció gigantomachiája, ahol nemcsak az ösztön vonz és taszít egyszerre, hanem a ráció is józanít és felemel. Ahogy a lírájában is a mámor és az értelem csatázik ezer alakban, témában-formában, hogy együtt adja a természet legyőzésének, az ember természetessé válásának és a természet emberivé emelésének csak Goethe által fémjelezhető egyetemességét. Így Kosztolányi is. Akinak természete a romantikus nosztalgia, és nosztalgiaja a klasszicizmus derűje-fensége. És a költészete éppen ettől a szelíd párbeszédtől — ahol romantika feszíti a klasszicitást, és klasszicitás fegyelmezi a romantikát — ível megrendítő magaslatokra. De Vas jól tudja: Kosztolányi nem legyőzi, hanem megőrzi a romantikáját. Goethe nem feloldja, hanem humanizálja az ösztön erejét. Ha csak legyőzné-feloldaná, fanyar diadal lenne, mint minden kijózanodás. De így megszelídítve-megőrizve felemelő, mint minden költészet. Amikor Vas „makogás és matematika” között a ráció vezérelte tagolt emberi beszéd költészetét vallja, egyszerre tagadja a makogás értelemalattiságát és a matematika érzékfelettségét. A határkijelölés fontos. De a határ, amikor óv a veszélyektől, megfoszthat a lehetőségektől is. Ha rigorózusak vagyunk, szűk a mezsgye makogás és matematika között. A levert cövekek a húsba metszhetnek, és a sebből előbújik Baudelaire esetlen albatrosza. Csakhogy Vasnál ez a mezsgye tágul. Szélei az emberség határával esnek egybe. És a határok között nemcsak az ihlet bizonyul szeszélyes hölgynek, hanem a költészet is titkot tartó, titkot szülő-kimondó, más-más irányból beköszöntő ismeretlen istennek. Ahogy a tagolt emberi beszéd hangtanát is testet nem öltő mögöttes értelem lengi körül. Persze ez az értelmét nem megbontja, hanem megsokszorozza. Nem értelmetlenné teszi, hanem termékenyen többértelművé. Vas tehát nem tagadja a költészet titkát, hanem megragadja. Nem számúzi, csak határok közé zárja. Az egyik határ a tisztán értelem nélküli. A másik a tisztán értelmi. A kettő között van az egyetemesen emberinek az értelem világította birodalma. Ahol csak a „makogás” szűnik meg, nem a lebegés. Az értelemellenesség, nem a mélyértelműség. A homályt nem teremtik, hanem terelik. A titkot szülik, felismerik, és kimondják. Azaz józanság és szenvedély pólusai között termékenyen vibrál az intellektuális költészet villanyárama.

Az elődök és eszmények vagy eszmei-eszményi elődök ehhez a dilemmához igazodnak. Pontosabban a dilemma valamely oldalszála, az azzal való rokonság alakít eszménnyé. Így van ez a magyar modernség esetében is. Vagy akár a Babitséban és a Kosztolányiéban.

A modernségben pontosabban az avantgarde-ban is a realitás és az irrealitás, a ráció és az irracionalitás kettőssége izgatja. Nemcsak elméletileg, hanem szubjektíve-líraián is. Nem annyira elemzően a tanulmányokban, inkább vallomásosan a *Nehéz szerelemben*. Esz-

ménye a magyar modernségről, a modernség magyarságáról egy hármass vonzás bonyolult egymásbajszásában alakul. Az egyik vonzás Kassáké. A másik Illyésé. A harmadik Apollinaire-é. Kassák és a *Dokumentum* köre, azaz a klasszikus magyar avantgarde felszabadítás-visszaretentés egyszerre. Felszabadít az asszociációk logikán túli kötetlenségével, az ábrázolás helyett a teremtés szép ígéretével. Visszaretent az értelemellenesség-nélküliség veszedelmével, a hagyománytalanság fenyegetésével. Az igazi megrendülés Illyés, a *Nehéz föld* költője. Benne szólal meg nemcsak magyarul a modern, hanem a magyar modern. Az európainak és a helyhez kötöttek a megismételhetetlen egysége. Végül Apollinaire sugallja: az igazi modern, így a magyar avantgarde is, nemcsak kezdet, hanem folytatás is. Csak akkor lehet új, ha benne van a hagyomány is. Így áll össze elméletben-költészetben az Illyésen átszűrt avantgarde-ből és a hagyomány és az újítás apollinaire-i egységéből az a speciális ötvözet, amely szervesen beépül Vas lírai világgépébe, esszéista magatartásába.

A másik forrás, amihez a kritikai életmű minden korszakában konkrétan is visszatér, Babits és Kosztolányi. Babitsban az egység vonzza. Kosztolányiban a sokféleség. A humanitás egysége, amely Vas költői-elméleti hite szerint egyenesen meghosszabbítható a szocializmus felé. Az érzések-indulatok sokfélesége, amely individualizmusból és demokratizmusból, önzésből és részvétből, érzelmességből és fegyelemből alakít kényes költői egyensúlyt. Babits és Kosztolányi persze emberi-költői magatartás is, hagyomány is, formakultúra is, a Nyugat nagy nemzedékének öröksége. Az avantgarde mellett a másik nagy pillér, amin nyugszik az életmű. Tudatosan nyugszik rajta. Ezt védi Vas a Babitsért és Kosztolányiért folytatott polémiákban. Az igazságtalanság határára érkező vulgarizálással és a körmönfont gondolati-filológiai önkénnyel egyszerre csatázva.

És ha ehhez hozzávesszük a legsodróbb olvasmányokat — Ágoston helyett Anatole France, Homérosz és Szophoklész helyett Catullus, Ovidius és Horatius, Balzac helyett Mikes Kelemen, Huxley helyett Krúdy, Dosztojevszkij helyett Tolsztoj, Baudelaire helyett Keats, majd Montaigne és Goethe, és még folytatni lehetne a sort — teljesen világosak egy szellemi-költői-esszéista magatartásnak és profilnak a körvonalai. Tévedés ne essék. Nem pontosan az esszéista nemzedék szellemi világtájairól van szó. Itt a kontúrok keményebbek. Az eszmények illúziótlanabbak-érdesebbek. Ott a szellem védtelenségén volt a hangsúly. Itt az intellektus ellentámadásán. Ott legfeljebb körülbástyázásról volt szó és az önvédelem érveiről. Itt nyitásról és elméleti fegyverpróbáról. Ott az elesendők és elesettek faragták eszményekbe magukat az utókor számára. Itt a túléltek építenek érvényes gondolati rendszert a jelenkor számára. Ebben nemcsak az életszeretet derűs szkepszise van benne, hanem a szépség plaszticitáson-keménységen

alapuló — ezt elemzi Vas Keats *Hyperion*jában — költői kánona is. Nemcsak egy valóságközeli, gyalogos poézis latinitása, hanem egy embermegváltó irodalom fensége is. Nemcsak a humanitás nyájassága és az álmok mélabúja, hanem az önmérsékleten és határtalanságon egyszerre nyugvó emberméltóság nagyszerű lehetősége is. Vagyis az áll itt össze egy keményebb-illúziótlanabb-racionálisabb érzelmi- és gondolatrendszerre, ami az esszéista nemzedék eszményeiből a háborúval magunk mögött megőrizhető, átszűrhető, feltámasztható. Megváltozott hangsúlyokkal egy megváltozott hangsúlyú, kombatánsabb humanizmus alkotóelemévé tehető.

Erre épül a pontos beleérzőképesség és gondos elemzőképesség. Hogy megérzi a teoretikus Németh Lászlónál még a szeszélyeiben-tévedéseiben is a lírai hitelt, még csírájában is a magyarság és európaiság egységét. Tartuffe-ben a komikus mellett a tragikust, pontosabban a tragikomikust. Goethében a százarcú egységet és az emberi egyetemesség lehetőségének monumentalitását. Tell Vilmosban az egyetlen sebezhetőt, az apolitikum naivitását. Kosztolányiban nemcsak a játékoságot, hanem a játékoság félelmet legyőző heroizmusát. Tandoriban a jelentős költészet kipattanható lehetőségét. Pilinszkyben a képalkotás köznapiságának és a távlat végtelenségének az ellentétét. És hogy mennyire érti-érzi a verset mint a tagolt kifejezés legkeményebb lehetőségét és egyben az értelmes-tartalmas élet és világkép megbonthatatlan formáját, arról tényleg külön kellene beszélni. Mindezt nagy és elegánsan-könnyen kezelt kultúrhistóriai anyag veszi körül. És az egész transzformálódik — Vas egyéniségének megfelelően — a szimmetrikusan áttekinthető és evidensen egyszerű felé. Emögött olykor már-már felsejlik a triviális igazságoknak, az evidenciák közhellyé válásának a réme. De csak mértéktartó és józan marad, nem lesz triviálissá és közhelyszerűvé. Csak éppen a józanság és szenvedély egységében erősen leng ki a józanság felé, ahogy Vas költészete a csúcsein a szenvedély felé.

Az esztétikája pontos, de tettenérhetetlen. Ez benne a nagyon rokonszenves és a nagyon költői. Pontosabban nemcsak a teória olvad itt bele egy egyénien látó költői-esszéírói szemléletbe, hanem inkább már ez a szemlélet szelektál a teóriák között. Egy biztos: forrásoknak itt nyoma sincs. Nem források nincsenek, hanem nyomuk nincs. Vagyis Vas mindent ismer, de nem az elméletből indul ki, hanem a műből. Nem ráolvas, hanem kiolvas. Nem osztályoz, hanem elemez. Az eredmény gyakran vág egybe az irodalomtörténet evidenciáival. De az út sohasem az evidenciától vezet a műhöz, hanem a műtől az evidenciához. Nem az elemzést teszi sablonossá, hanem az egyéni elemzés eredményeképpen egy régi evidencia tényleg evidens voltát bizonyítja.

Megejtő a kötet koherenciája. Hiszen nemcsak majdnem másfélszáz

írást ölel fel, hanem négy évtizedet is. Az egész eddigi esszéista életművet. Mégis egységként olvasható. Ezt az egységet nehéz másképp megfogalmazni, mint hogy a szerző végig azonos önmagával, és csak önmagával azonos. Hangja-szemlélete folytonos. Ez odáig megy, hogy nagyon kell az évszám a tanulmányok végén. Nélkülük a harmincas évekből, az ötvenes évek első feléből származó írásokat nem mindig lehetne megkülönböztetni a két éve születettektől. Vas István folyton felel az időnek, de nem az epidermiszével válaszol, hanem az egész személyiségével. Ennek pedig súlya, saját nehézkedési törvénye, külön erkölcsi-szellemi világrendje van, amely persze formálódik, de alapvetően mégiscsak a huszas-harmincas évek fordulója táján alakult, és azóta nemcsak önmagát méri a változásokban, hanem a változásokat is önmagában. A korszakossal, a történelmi értékűvel persze ő is alakul, de a divattal nem. Még a gerincpróbáló-rázkódtatóval sem. Csak egy példát. A negyvenes-ötvenes évek fordulójának, az utána jövő esztendőnek az atmoszférája semmit sem szűrődik be az írások logikájába. Se az érvelésbe, se a stílusba. Legfeljebb egy nagyon felszíni rétegen hagy nyomot. Néhány tényleges, szinte evidens igazság túlhangsúlyozásában-kihegyezésében.

Markáns esszéista életmű. A Nyugat első két nemzedékének legjobb hagyományaiból táplálkozik. Nem olyan lírai-virtuóz-villódzó, mint Kosztolányi, olyan intellektuálisan kipointírozott-kihegyezett, mint Németh László, olyan nyíltan, vallomásosan szubjektív-nosztalgikus, mint Szerb Antal. De olyan mélyről jövően logikus-racionális ízzésű, mint a babitsi esszé, és olyan mániákusan pontos-néven nevező, mint a Halász Gáboré. A forrásvidéke így nem széles, hanem körülhatárolt. De ezt a hagyományt nem őrzi, hanem folytatja. Ettől vagy ezzel együtt tényleg jelentős.

POSZLER GYÖRGY

TÁRSASÁGI HÍREK

BESZÁMOLÓ A BALATONFÜREDI JÓKAI TUDOMÁNYOS ÜLÉSSZAKRÓL

Társaságunk Jókai Mór születésének 150. évfordulója alkalmából tudományos ülősszakot rendezett Balatonfüreden 1975. szeptember 27 – 28-án.

Az ülősszakot a Jókai Emlőkbizottsággal, a Magyar Írók Szövetségével, a TIT Irodalmi Választmányával és Veszprém megyei Szervezetével, valamint a Veszprém megyei Tanáccsal és a Balatonfüredi Tanáccsal közösen rendezte Társaságunk.

A hazai és külföldi Jókai-kutatók, s a megyei irodalomtanárok és érdeklődők zsűfolásig megtöltötték az ülőstermet, ahol Tolnai Gábor tartotta az ünnepélyes megnyitót. A megye és a város nevében Szász András a megyei tanács elnökhelyettese üdvözölte a meghívottakat. A megnyitók elhangzása után Nagy Miklós tartott előadást Jókai romantikájáról, majd Nacsády József beszélt az író 1848 – 49-es témájú novelláiról. Dávid Gyula Jókai erdélyi élményeinek művé formálódásáról értekezett.

A délelőtti ülősszak végén került sor a SZOT Szanatórium pantheonjában a Jókai emléktábla leleplezésére. Az emlékbeszédet Rácz István tartotta, majd Bertha Bulcsú tisztelgett az élő irodalom nevében Jókai előtt. A koszorúk elhelyezése után rövid ünnepi műsor zárta a programot.

Délután Nagy Miklós elnöklésével folytatódott az ülősszak, aki felolvasta Sőtér István üdvözölő sorait. Ezután Mezei József tartott előadást Jókai művészetéről. Fábián Pál az író és a 19. század nyelvét vette bonckés alá. Ezután az *Aranyemberről* két előadás következett. Cenner Mihály a regény szőnpadra állításának problémájáról beszélt, Bányai János a regény szerkezetéről. Lengyel Dénes Jókai és a népmese kapcsolatát vizsgálta. Zákonyi Ferenc hozzászólásában Füred és Jókai kapcsolatáról beszélt. Vasárnap délelőtt folytatódott az ülés, ahol az elnöki teendőket Wéber Antal látta el. Először Bori Imre tartotta meg előadását. Jókai művészetét a 20. századi prózairodalom tükrében vizsgálta. Előadása után rögtön vita alakult ki, amelyben felszóltat Nagy Miklós, Tolnai Gábor, Veress Zoltán és Bori Imre. Ezután Németh G. Béla *Életképfőforma és regény* címmel tartott előadást (megjelent az Irodalomtörténet 1975/3. számában), majd Marót Miklós,

a Jókai olvasottság kérdését vizsgálta. Befejezésként Veress Zoltán beszélt arról, hogy az író kora tudományos és technikai eredményeit hogyan építette be műveibe.

Ezen az ülésen a vitakedv szinte minden előadás után fellángolt. Ezekben felszólaltak: Bori Imre, Kuczka Péter, Nagy Miklós, Németh G. Béla, Sándor István, Tolnai Gábor, Veress Zoltán, Wéber Antal, Zákonyi Ferenc.

Befejezésül a résztvevők meglátogatták a Jókai házban — Szekeres László szép rendezésében — újjáalakult kiállítást.

Tájékoztatásul közöljük még, hogy az ülésszakon elhangzott előadásokat a tervek szerint az Akadémiai Kiadó megjelenteti.

Cs. E.

Örömmel üdvözljük új laptársunkat a

MOZGÓ VILÁGOT

A KISZ Központi Bizottság lapját, rendszeres megjelenése alkalmából. Kívánjuk, hogy a fiatal magyar költő-, író- és tudósnemzedék eleven, színvonalas és pártos orgánuma legyen.

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
AZ IRODALOMTÖRTÉNET SZERKESZTŐSÉGE

TARTALOM

WÉBER ANTAL: Irodalomtudományunk három évtizede	3
SZATHMÁRI ISTVÁN: Szenci Molnár Albert nyelvi hatása	17
SZÉLES KLÁRA: Henszlmann Imre – Bajza József vitája	37
BÁNYAI GÁBOR : A kiválás genezise (Németh Lászlóról)	63

VALLOMÁS

BÁRCZI GÉZA: Emlékek egy könyv olvasása közben (<i>Utazás a Fekete Kolostorhoz</i>)	88
SZTOJKA LÁSZLÓ: Adalék a <i>Fekete kolostorhoz</i>	100

FORUM

CSAPODI CSABA – CSAPODINÉ GÁRDONYI KLÁRA: Külföldre került magyarországi kódexek nyomában	103
FRIED ISTVÁN: A népiesség kérdéseihez a felvilágosodáskori kelet-közép-európai irodalmakban	110
MAKAY GUSZTÁV: Még egyszer az irodalmi műelemzésről	124

A HOMÁLYBÓL

NÉMETH G. BÉLA: Az irodalmi ellenzék első közös fellépése 67 után	139
BENKŐ ÁKOS: Arcképvázlat Kázmér Ernőről	146
SZALAI IMRE: Adalékok Supka Géza portréjához	159

FILOLÓGIA

KERÉNYI FERENC: A radikális színházprogram és közönség a Pesti Magyar Színházban (1838 – 40)	165
--	-----

DOKUMENTUM

BEÖTHY OTTÓ: Engels és Vörösmarty	182
F. CSANAK DÓRA: Tóth Árpád két kiadatlan írása	183
SZIKLAI LÁSZLÓ: Lukács György előadása a regényről. Tézisek A regény elméletének néhány problémája vitájának zárszavához	193
INDIG OTTÓ LÁSZLÓ: Két elfeledett Ady-vers	216

SZEMLE

KOVÁCS ENDRE: Sziklay László: <i>Szomszédainkról</i>	219
KÄFER ISTVÁN: Fél százados hang – B. Lukač: <i>A nagy üzenet-váltás</i>	224
ZÁDOR ANDRÁS: <i>Sárkány Oszkár válogatott tanulmányai</i>	228

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

ZÖLDHELYI ZSUZSA: Váradi Sternberg János: <i>Utak, találkozások, emberek</i>	231
VADAS JÓZSEF: B. Eichenbaum: <i>Az irodalmi elemzés</i>	235
ANCSEL ÉVA: Verebély Anna: <i>Esztétikum és nevelés</i>	237
ABAFFY CSILLA: <i>Jelentéstan és stilisztika</i>	240
SZIGETHY GÁBOR: Martinkó András: <i>Költő, mű és környezet</i>	245
E. NAGY SÁNDOR: Gárdonyi Géza: <i>Titkosnapló</i>	251
MOLNÁR JÓZSEF: Fónagy Iván: <i>Füst Milán</i>	255
KOVÁCS KÁLMÁN: Tüskés Tibor: <i>Kodolányi</i>	257
POSZLER GYÖRGY: Néhány szó a költészet geometriájáról — Vas István: <i>Az ismeretlen isten</i>	260

TÁRSASÁGI HÍREK

Beszámoló a balatonfüredi Jókai tudományos ülészakról (Cs. E.)	266
---	-----

Az *Irodalomtörténet* 1975. 1—4. számainak tartalom- és névmu-
tatója (Csáky Edit)





Irodalom történet

1976 **2**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1976. LVIII. évf. 2. szám

*

Új folyam VIII. 2. szám.

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR
PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

A KÉTSÉGEKTŐL A LEHETŐSÉGEKIG

NEGATÍV VÁZLAT EGY IRODALOMELMÉLETI SZINTÉZISHEZ

Ok is, mentség is nyilván van bőven. Mégsem érdemes szépíteni: nincs korszerű irodalomelméleti vagy irodalom-esztétikai szintézisünk. Pedig volna rá szükség. A kutatásban is, az oktatásban is. A kutatásban, hogy fogalomkészletet adjon az irodalomtörténeti-szaktudományi vizsgálódásoknak, és maga is szüntelen megújuljon azoktól. És hogy kontrollt-visszajelzést adjon az általános esztétikának is. Hogy ne csak az általános esztétikából, a művészet elméletéből lehessen következtetni az ágazati esztétikára, a művészetek elméletére, hanem fordítva is. Hogy a művészet és a művészetek viszonyában deduktív esztétikát fel lehessen cserélni nem egy induktívval, hanem egy oda-vissza következtető induktív-deduktívval. Az oktatásban, hogy legyen meg a tanult tényanyag elméleti-absztrakciós szintje. Hogy a műelemzések következtetései és a történeti fejlődésrajz irodalomszemléletté álljon össze. Jobbik esetben történeti-logikai rendszerré kerekedjen.

Persze a szintézishez sok résztanulmány felhalmozódott. Nézzünk néhányat az oktatás számára létrehozható összefoglalás szempontjából. Ez esetben az oktatás ok is, ürügy is. Ok, mert — hadd ne ismétljem miért — tényleg kellene ilyen szintézis. Ürügy, mert oktatni — középfokon és felsőfokon is — csak leszűrt-bizonyított ismereteket lehet. Azaz a végponton kell megragadni az ismereteket. A tisztázhatóság-leszűrhetőség végpontján, amely egyben a szintetizálhatóság kiindulópontja és mércéje is. Végezzük el ezt a végponton megragadást-leszűrhetőségre redukálást néhány közhasználatú kézikönyvön. Markiewicz *Az irodalomtudomány fő kérdései*, Wehrli *Általános irodalomtudomány*, Wellek és Warren

Az irodalom elmélete, Tamás Attila *A költői műalkotás fő sajátosságai*, Szerdahelyi István *Költészetesztétika*, Forgács László *A költészet bölcsellete*, Sartre *Mi az irodalom?*, Löwenthal *Irodalom és társadalom*, Escarpit *Irodalomszociológia és A könyv forradalma*, Fox *A regény és a nép* és Sükösd Mihály *Változatok a regényre* című munkáin.*

A kiválasztott művek persze — szándékosan! — műfajukban, rangjukban és tárgyukban is sokfélék. Vannak köztük elméleti igényvel készült, de böngészésre-utánanézésre is alkalmas kézikönyvek, mint a Markiewiczé, a Wehrlié, a Wellek-Warrené. Nagy igényű tudományos, ágazati esztétikai alapvetések, mint a Tamás Attiláé. Torzónak maradt oktatási anyagok, mint a Forgácsé. A kutatás és az ismeretterjesztés szándékát ötvöző összefoglalások, mint a Szerdahelyié. *Ars poetica* értékű vallomások, mint a Sartre-é. Szenvedélyes esszék és elegáns esszéösszegeзések, mint a Foxé és a Sükösdé. És még lehetne folytatni. Vannak, amelyek az irodalom egész problémakörét tárgyalják. Mások csupán a költészetre vagy egy műfajra, például a regényre koncentrálnak. Egyesekben a művészet sajátosságai oldaláról való megközelítés dominál. Másutt a szociológiai. A hang hol tudományosan hűvös, hol esszéista módon fűtött. A sokféleség gazdagság is, nehézség is. De csak így válaszol a kérdésre. A végponton megragadhatóság-szintetizálhatóság dilemmáira.

Természetesen szó sincsen a művek módszeres elemzéséről és kritikájáról. A megközelítés csak többreú lehet. Összefog-

* HENRYK MARKIEWICZ: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Gondolat, 1968. — MAX WEHRLI: *Általános irodalomtudomány*. Gondolat, 1960. — WELLEK-WARREN: *Az irodalom elmélete*. Gondolat, 1972. — TAMÁS ATTILA: *A költői műalkotás fő kérdései*. Akadémiai, 1972. — SZERDAHELYI ISTVÁN: *Költészetesztétika*. Kossuth, 1972. — FORGÁCS LÁSZLÓ: *A költészet bölcselete*. Kossuth, 1971. — JEAN PAUL SARTRE *Mi az irodalom?* Gondolat, 1969. — LEO LÖWENTHAL: *Irodalom és társadalom*. Gondolat, 1973. — ROBERT ESCARPIT: *Irodalomszociológia. A könyv forradalma*. Gondolat, 1973. — RALPH FOX: *A regény és a nép*. Kossuth, 1966. — SÜKÖSD MIHÁLY: *Változatok a regényre*. Gondolat, 1971.

lalja-rendszerezi egy virtuális vagy óhajtott oktatási szintézis szempontjából, ami összefoglalható-rendszerezhető. Vitatja, ami vitatható vagy vitatandó, és ezzel mindjárt fel is rajzolja e közeli szintézis kérdőjeleit. És végül az összefoglalásból-kérdőjelezésből, a pozitív és negatív megközelítés egységéből — utalás-szerűen és áttételesen — megpróbálja kibontani egy további szintézis neuralgikus pontjait, vagy egyelőre csak a neuralgikus pontokban jelezhető vázlatát.

A feldolgozott anyag a kérdéseket és azok sorrendjét örmaga kínálja. A művészet és ezen belül a költészet sajátossága és funkciója; az irodalomnak mint művészetnek, azaz az irodalmiságnak a lényegjegyei; az irodalmi mű léte és létezésmódja; az irodalmi érték fogalma; a mű és a közönség viszonya, vagyis a szociológiai megközelítés lehetőségei; egy lehetséges műfajelmélet körvonalai; az irodalom fejlődéstörvényei és az irodalomtörténet, szélesebben a történetiség problémái; az irodalomtudomány tartalmának és struktúrájának a kérdései — ezek azok a neuralgikus pontok, amelyeket ebben az összefoglaló, bíráló, hipotézist vázoló kísérleti gondolatmenetben meg kell vizsgálni.

Művészi tükrözés vagy művészi élvezet

Az első kérdés tehát az általános funkcióé. A művészeté és egyik válfajáé, a költészeté. Tamás Attila veti fel nemcsak nagy apparátussal, hanem nagyvonalúan is. Tamás könyvét a hazai irodalomesztétika egyik alpművének tartom, ha nem éppen az alpművének. (Alpmű jellegét saját erényei és a szakirodalom hiányai egyszerre adják.) Vitám ezen belül, pontosabban ezért van vele. Szükségét a mű rangja diktálja. A két csomópont a koncepció magva, a jogos részjelenségek ok-okozati, determináns-determinált viszonylatainak meghatározása és rendszerré szervezése, valamint a lukácsi esztétikával folytatott furcsa polémia. Amelyet furcsává természetesen nem a partner megválasztása és a tárgya, hanem logikája, mikéntje és következtetései tesznek.

A koncepció magva általában a művészet és különösen a költészet funkciója. Ez pedig — a könyv gondolatmenetében — az esztétikai állapot megteremtése, speciális gyönyörködtetés, amely nemcsak nem vezethető le a megismerésből, az önkifejezésből, a kommunikációból és a művészet egyéb közismert funkcióhipotéziseiből, de nem is azok valamelyikéhez kapcsolódó kísérőjelenség, hanem egyenesen alárendeli magának az összes lehetséges részfunkciókat. Az ember és a külvilág között létrejövő sajátos esztétikai szféra, a gyönyörködtetés és az esztétikai élvezet pedig abból következik, hogy a költészet előbb tematikusan kimondja, később a megformálás, a művé szervezés által sugallja az ember teljessé alakítását, ember és külvilág viszonyának harmóniáját. Vagyis a költői mű témája-formája az ember önmagával és a világgal való viszonyának a művészi elrendezése. Ezt az önmagává levést-teljesséválást mint okot és tartalmat és a belőle fakadó örömet mint okozatot és funkciót vizsgálja a mű rendkívül koncepciózusan, nagy pszichológiai és esztétikai háttériródlalom felhasználásával az ösköltészetben és az önállósult költészet érett alkotásaiban. És ezt szembesíti a művészi tükrözés leegyszerűsítőnek vélt felfogásával. Ebből bontakozik ki azután a Lukácsal folytatott polémia.

Az esztétikai élvezet, a művészet keltette gyönyör természetes régóta az esztétikai gondolkodás tárgya. Általában azonban úgy — például Arisztotelésznél — mint más funkciókhoz, a felismeréshez-feltáráshoz, a valóságábrázoláshoz kapcsolódó meglepetéshez járuló speciális kísérőjelenség. Vagyis az ok — a felismerés-feltárá-ábrázolás-meglepetés — a funkció, az okozat, az örömezés a járulékos elem. Itt hoz létre hangsúlyeltolódást Tamás Attila. Amennyiben nem a végeredményt, a gyönyörködtetést vezeti le az előzményből, az emberi kiteljesedésből, ember és külvilág viszonyának az elrendezéséből, hanem fordítva. Ebben nem az a probléma, hogy nem a lényegből, az okból-tartalomból következtet az észlelt jelenségre, az okozatra (a gyönyörézésre), inkább a jelenséghez és okozathoz keres lényeket és okot — ez csupán egy

ígéretes, induktív módszert bizonyítana. Hanem az, hogy miután megtalálta, mégis az okozatot-jelenséget teszi meg funkciónak, és a kiteljesítést-elrendezést oknak-tartalomnak. Egy jelenség oka természetesen nem azonos annak lényegével. De a tartalma igen. És ha a tartalom és ok egybeesik, és az nem más, mint ez a bizonyos kiteljesítés-elrendezés, vagyis egy folyamat, egy akció, akkor evidens, hogy ez az adott dolog a művészet funkciója is. Lehetetlen elképzelni, hogy ennyire súlyos okhoz és tartalomhoz kapcsolódjon az örömerzés mint okozat és következmény, és mégis az utóbbi legyen a költészet funkciója, nem pedig az előbbinek a járulékos eleme. Ha pedig mégis a gyönyörködés lenne a tényleges funkció, és a többi az ok és tartalom, amely kiváltja, akkor mégsem elegendő e folyamat topográfiájának (hol helyezkedik el ez az öröm) és ok-okozati viszonylatának (miből következik) a feltárása, hanem az elemzés súlya át kellene, hogy csúszson az örömerzés keletkezésének és lefolyásának teljes pszichológiai problémakomplexumára.

Kérdés a funkcióhipotézisnek és a művészetnek mint megismerésnek a viszonya is. Ha ugyanis a funkciót kiváltó tartalom az ember kiteljesítése és ember és világ harmóniájának a megteremtése, akkor ez természetesen feltételezi ember és világ művészi megismerését. Persze a mű csupán ember és világ viszonylatrendszerének egyetlen aspektusát választhatja tárgyául. Illetve azt az összefüggésrendszert, ami ebből az aspektusból megragadható. De ennek a művészi feltárását magában kell hordoznia. Ha művön kívüli motivációt-ismeretet-élményt tételez fel, megszűnik totalitás lenni, és műalkotás voltát kérdőjelezi meg. Ha tehát a gyönyörködés a funkció, amelynek közvetlen oka-tartalma a teljesség-elrendezettség élménye, akkor a távolabbi ok az elrendezett-kiteljesített elemek művészi megismerése. Vagyis a megismerés, amelyet az alapkoncepció a gyönyörködésről le kíván választani, kiindulópontként-okként mégiscsak felbukkan az egész folyamat motivációs rendszerében.

Újabb kérdőjel: a gyönyörködtetés a művészet és a költé-

szet funkciója, de a gyönyörködtetés nem csupán ezek sajátja. Gyönyörködtet a kellemes is. Vagyis pusztán a gyönyörködés — a funkció — alapján nem különböztethető meg az esztétikai szférában elhelyezkedő művészet és költészet a rajta kívül eső kellemestől. A kellemes — ha partikulárisan és a pillanathoz kötöten is — ugyancsak az egyén és a szituáció harmóniája által keltett örömerzésben, gyönyörködésben realizálódik. A különbség természetesen a két öröm tartalma. Amennyiben a kellemes öröme a partikuláris egyén pillanatnyi állapotának harmóniájához, a művészeté pedig a partikularitás és a pillanatnyiség legyőzéséhez és a nembelibe való emelkedéséhez kötött. Vagyis ha ebből a szempontból meg akarjuk határozni a két jelenség — a művészi és a kellemes — lényegét, a *genus proximum* a gyönyörködtetés, a *differentia specifica* a gyönyörködtetés eltérő tartalma. Nyilvánvaló tehát, hogy a meghatározás súlya — a funkció meghatározásáé is — nem maradhat a *genus proximumon*, mint Tamásnál, hanem a közös *genus proximumról* átcúszik az eltérő tartalomra, a *differentia specificára*, vagyis a művészi esetben az emberi teljességre, ember és világ viszonyának elrendezésére, a kellemes esetben pedig a pillanatnyi-partikuláris megegyezésre. Ez esetben, de csak ez esetben elválasztható a művészi-költői és a kellemes, az esztétikai élvezet és a pusztá gyönyörködtetés és tetszetősség. De ez esetben a művészet tartalma és funkciója nem az, ami a kellemessel összeköti, a *genus proximum*, hanem az, ami attól elválasztja, a *differentia specifica*.

Ebből, a gyönyörködtetésnek mint funkciónak és a kiteljesítésnek-harmóniateremtésnek mint tartalomnak a tételezéséből bontakozik ki a Lukácssal való polémia. Tamás ugyanis feltételezi: Lukács a művészet funkcióját a tükrözésben látja; a marxizmus klasszikusai csupán a gazdasági alap determináns voltát állapítják meg és azt, hogy a művészet az alapot tükrözi; ez azonban nem jelenti, hogy egyben ez a tükrözés lenne a legfőbb funkciója is. Ami a két utóbbit illeti — legalábbis az általa idézettek tekintetében — igaza lehet. Az előbbiben aligha. Tamás ugyanis maga elemzi — nem a vitát összegez

függelékben, hanem még a hipotézis kifejtésében — az esztétikai elsajátítás marxi koncepcióját. Az eltárgyasítás és az önszemlélés-visszavétel folyamatát. Vagyis az esztétikum geneziséét, az esztétikai tárgy és alany egyszerre való születését és a kettő közötti viszonynak, az esztétikai viszonynak a létrejöttét. És azt, hogy miként bontja ki ebből Lukács az ember önmagává levésének, kiteljesedésének a teóriáját. Amely az ember és külvilág munka szülte szimbiózisából születő esztétikum végső következtetése. Erről feledkezik meg, amikor a lukácsi gondolatmenetet a társadalom minél pontosabb tükrözésének tételére redukálja. És ezzel — sarkítottan fogalmazva — olyan pozícióba szorítja, amelyet Löwenthal foglal el, amikor a művészetet — az ilyenfajta elemzési lehetőség létét bizonyítandó — szociológiai információs anyagként kezeli, és Shakespeare *Viharjának* hajótörési jelenetéből kimutatja az egykori társadalmi tagozódás és a hozzá csatlakozó tudati tényezők legfőbb erővonalait.

De el kell végezni a szembesítést! Milyen a tényleges lukácsi elmélet, és milyen a viszonya a szerző hipotéziséhez? Vagyis mennyi a polémia létjogosultsága?

A szembesítés nem nehéz. Csak a vita szempontjából lényeges elemekre szorítkozva. Lukács valóban a művészi tükrözésből indul ki. Ezt választja el a mindennapi tudattól, a tudománytól, a vallástól. Elemezve a specifikumokat. (Már ez önmagában elég a saját funkció megragadásához.) Aztán ebből mutatja ki a mindennapiság művészi meghaladását. És azt, miként lesz a művészet egy-egy korszak sorsproblémáinak megfogalmazása és az utókorra örökítése által az emberiség felnövekedésének belső krónikájává. A felnövekedés etapjainak tudósítójává, és az önmagáról alakított kép formálásával nemcsak az emberi nem emlékezetévé, hanem öntudatává is. Az alkotó-mű-befogadó „hármasságát” nézve pedig elemzi: miként lesz az alkotásban a mindennapok egész embere az alkotás emberegészévé, hogy a partikularitásból a nembeliségre emelkedve a korban elérhető emberi teljességet formává szervezze. A befogadásban pedig a mindennapok egész embere

a befogadás emberegészévé alakul, hogy a formát magában tartalomná bontsa, és ezzel a maga részlegességét a mű teljességével szembeesítve azt — a befogadói élmény időtartamára — a teljesség felé kerekítse. Ezáltal válik a művészet a koronként adott konkrét elidegenedés konkrét visszavételének az eszközévé. Amely — Goethe terminológiájával — az embert a héj-lét felől, a megmerevedés és a minden változással együtt változás rossz végleteit elkerülve, a mag-lét felé közelíti. Vagyis szállóigékben fogalmazva: „az ismerd meg önmagad”-tól, a művészi megismerés-tükrözés juttatja el az embert „a légy hű önmagadhoz” és a „változtasd meg élted” egységéhez.

A konfrontáció önként adódik. Ha Tamás elméletéről leválasztjuk azt a — téves — gesztust, amely Lukács koncepcióját a tükrözésre redukálja, akkor csupán a funkció meghatározása jelent gondot. Ez Lukácsnál — nagy leegyszerűsítéssel — az emberiség emlékezetévé-öntudatává válás és a művészet adta katarzisnak az emberi teljesség és integritás irányában való hatása. Tamásnál — ugyancsak leegyszerűsítve — a gyönyörködtetés, amelynek tartalma-oka az ember teljessé válása és a világgal való viszonyának költői elrendezése. A gyönyörködtetésnek mint funkciónak a kérdőjeleit már láttuk. Ha ezt funkcióból lényeges, de járulékos elemmé tesszük, és funkciónak a Tamás meghatározta okot-tartalmat tekintjük, a látszatellentét megszűnik. És akkor — a végponton ragadva meg a két elmélet magvát — Tamás könyve nem más, mint a lukácsi felfogás alapelemeinek egy lényeges területen, a költői mű sajátosságainak területén való koncepciózus és nagyszabású továbbfejlesztése és konkretizálása. Mint ilyen válhat a kutatás bázisává és az oktatás általános esztétikai megalapozásának fontos elemévé.

A művészet az irodalmisággal

Az irodalom mibenléte és funkciója három megközelítést kínál. Egy kifejtetlen szociológiát, egy kifejtett, de problema-

tikus szaktudományit és egy csíra formájában maradó ágazati esztétikait.

A szociológiai a legegyszerűbb. Löwenthal felveti: az irodalom nemcsak művészet, áru is. Nemcsak esztétikailag vizsgálható, létrejötté és értéke szempontjából, hanem utóélete oldaláról is. Miként él és fungál a társadalomban. Vagyis nemcsak az érdekes, hogy milyen, hanem az is, hogyan és miért hat. És ekkor esztétikai funkciójához egy praktikus is járul. A társadalmi diagnózis eszköze lesz. Ehhez kapcsolja Escarpit a szubliteratúra fogalmát. A magas irodalom mellé a tömeg által fogyasztottét. Az esztétikai tárgy mellé a társadalom élettanának mérőeszközét. Vagyis a szaktudomány és az ágazati esztétika a műre koncentráló szemléletét kiszélesíti az alkotó és főleg a befogadó felé. És ezzel az irodalom teljes életfolyamatát bevonja a vizsgálódásba.

A szaktudományi elemzés, fogalom- és funkciómeghatározás két pillérre épül. Az irodalmi mű nyelvi sajátosságaira és fiktív jellegére.

A nyelvi tényezők Markiewicznél és a Wellek—Warren-kézikönyvben kapnak hangsúlyt. Markiewicz az irodalmi szöveg többértelműségét, a különböző értelem-jelentés közötti vibráció lehetőségét, a kontextuális jelleget, azaz a szöveg szervezettségét hangsúlyozza. Azt, hogy más szövegösszefüggés más értelmet, különböző helyzeti energiát adhat a szónak. És a jakobsoni poétikai-funkciót. Vagyis, hogy a jel és a jelölt viszonyában a jel a jelölttel szemben önmagára mint ilyenre, mint szóra, mint hangtestre tereli a figyelmet. Wellek és Warren az irodalom nyelvét a tudományétól és a mindennapok nyelvhasználatától választják el. Az előbbitől a denotáció-konnotáció páros fogalmával. Amennyiben a tudomány nyelve denotál. A jel a jelölt egyértelmű meghatározására tör. Az irodalmi nyelv konnotál is. Az alapjelentés mellett plusz- és mellékjelentéseket, jelentésárnyalatokat és jelentéslehetőségeket hoz létre. És felvillant szövegszerűen tetten nem érhető, de asszociatív megragadható összefüggéseket. Az utóbbitól mennyiségi tényezőkkel választanak el. A

praktikus funkció háttérbe szorulásával, az esztétikai előtérbe kerülésével.

Az elhatárolás és számbavétel részletes és pontos. Nemcsak az irodalmi nyelv empirikus jegyeit adja, hanem lényegét is. Amelynek alapján az irodalmi szöveg, a nyelvi képződmény irodalmisága elválasztható a nem irodalmitól. Csakhogy a probléma éppen ez a hermetikus jelleg. Az, hogy csak a nyelvi jelenségeken belül lehet e szempontok szerint differenciálni. Nyelvhasználatot és nyelvhasználatot lehet vele elválasztani. A művészi nyelvet a nem művészi nyelvtől igen. A nyelvi művészetet a nem nyelvi művészettől nem. A művészi nyelvhasználat természetrajzát keresi és felmutatja. De ezt nem hosszabbítja meg a nyelvi művészet természetrajzáig. Vagyis tisztán szaktudományi megközelítésről van szó. E nemben korrektről és pontosról. De zártról. Kiskaput sem nyit az ágazati esztétikai megközelítés felé. Ahol már nem művészi nyelv és nem művészi nyelv különbsége a probléma, hanem a nyelvi művészet és a nem nyelvi művészetek egysége és különbsége.

Ha a végpontig visszük-gondoljuk a jelenségeket, van más kérdőjel is. Sartre ezt teszi. Ezért egy pillantás a gondolatmenetére. Az elkötelezettség szempontjából a lírát választja el a drámától és az epikától, de inkább a költészetet a prózától. Nyelvi alapon. A próza megszólaltat dolgokat. Jelöli őket, és ez elkötelezi, mellette vagy ellene. A költészet teremti dolgokat, és ez lehetetlenné teszi az elkötelezést. A prózai szó jelent valamit, a dolgok tükre. A költői szó önmaga dolog, mint a hang a zenében, a szín és a forma a festészetben, és ezért legfeljebb önmagát jelenti, és ezáltal kelt fel valamilyen bizonytalan érzést vagy hangulatot. Ebben nemcsak a következtetés az érdekes — elkötelezett lehet a költészet, vagy sem? —, hanem a szétválasztás is. Nem nehéz felismerni: Sartre mereven végigvisz egy olyan szembeállítást-szétválasztást, amelynek a lehetősége a kézikönyvek gondolatmenetében láten-sen megvan. És kimond olyan következtetéseket, amelyek ott kimondatlanok. A denotáció-konnotáció ellentétéről-egységéről és a poétikai funkcióról van szó. A detonáció-

konnotáció esetében ellentétet konstruál az egységből. Szétválasztja, ami különbözik ugyan, de együtt van. A prózának pusztán denotatív, a költészetnek tisztán konnotatív funkciót tulajdonít. Így állítja szembe a dolgokat jelölő, elkötelezett prózát, az önmagát jelölő, elkötelezhetetlen költészettel. Holott mindkettőben nyilván az alapvető denotációra épül rá egy járulékos, konnotatív elem. És a költészetet a prózától — többek között — éppen az utóbbinak az aránya-mértéke különbözteti meg. Sartre szétválasztása, a különbség abszolutizálása indirekte felhívja a figyelmet az egység-különbség viszonyban az egység fontosságára. A poétikai funkció problémája még tanulságosabb. Sartre ugyanis nem tesz mást, mint ad abszurdum viszi a poétikai funkció gondolati magvát. Azt, hogy a jel, a jelölő önmagára irányítja a figyelmet, és a jelölt dologtól, a jelentéstől független életet kezd. Így kapja meg a valóságtól-ábrázolástól független költészet fikcióját, amelyet a hasonló módon felfogott zene és festészet természetrajzához közelít. Ezzel ugyan megint elválaszt dolgokat, amelyek együtt vannak — a jelölést és a jel önálló életét —, de — a végponton megragadva — fel is rajzolja a szétválasztás kérdőjeleit. Amelyek annál hangsúlyosabbak, minél erősebb a szétválasztás. Annál is inkább, mert a szétválasztás szétválasztást szül. A denotációé és a konnotációé, a jelölésé és a jelé a tükrözését és a teremtését. Azt a két tényezőjét, amely a művészi alkotásban mindig együtt van. Amennyiben a művön kívüli valóság speciális tükrözése által teremt új művészi-költői valóságot. De a szétválasztások végpontján Sartre-nál ez is elválík. A próza a tükrözés birodalma, a költészet a teremtésé. És ezzel — paradox módon — mindkettőnek a művészi volta megkérdőjeleződik.

A tiszta nyelvi megközelítés — végponton megragadva — az esztétikum „maghasadásának” problémáját rejti magában. A fikció mint másik pillér az elválasztás pontatlanságát, a fogalmak egybeesését. Mi tisztázódik a fikció alapján, és mi nem?

A fikciót Markiewicz és Welles és Warren is az irodalmi-

ság lényegjegyének tekinti. Az előbbi ehhez még a nyelvi elrendezettséget és a metaforikus jelleget teszi hozzá (ami a nyelvi meghatározás felé mutat), az utóbbiak az invenciót és a képzelőerőt. Nos, egyértelműen tisztázódik az irodalmi ábrázolás és a tényszerűség viszonya. Azaz a fikció nem nem igaz, hanem művészileg igaz. Markiewicz pedig fontos kísérletet tesz a fiktív ítéletek válfajainak a körülhatárolására. Ebben két eredmény is rejlik. Egyrészt utal arra, hogy az irodalom megismerő funkciója éppen a fiktív, tehát nem valóságos ítéletek által bontakozik ki. Másrészt pedig megmutatja, hogy a valóság irodalmi reprezentációja széles mezőben valósul meg, amelynek skálája az analógiás reprezentációtól a szimbolikusig terjed. A gondolati erőfeszítés tehát a fiktivitás és igazság, a tényszerű hamisság és megismerő jelleg ellentmondásának feloldására irányul. A dilemmát — Lukács nyomán — Szerdahelyi tisztázza. Nem annyira megoldja. Inkább semlegesíti. Megmutatva nem valóságos jellegét. Amennyiben elválasztja a műben a jelenségszférát a lényegi rétegtől. Megállapítva: a jelenségek rétege lehet „nem igaz”, azaz nem tényszerű, tehát fiktív. A valósággal való szembeállíthatóság-szembeállítandóság nem is ebben a rétegben vetődik fel. Hanem a mélyrétegben, vagyis a valóságról alkotott művészi ítélet lényegi rétegében. Azaz nem felszínt a felszínnel, hanem lényegyet a lényeggel szembeállítva.

Nem tisztázódik viszont az irodalom tényleges specifikuma. A fikció ugyan az irodalom sajátja. De nemcsak az irodalomé. Hanem minden művészeté. A művésziség jegyét tartjuk vele a kezünkben. Nem az irodalmiságét. Segítségével bizonyítható, hogy az irodalom művészet. De nem bizonyítható, hogy milyen művészet. Az irodalom meghatározásában adalék a genus proximumhoz, de nem a differentia specificához. Márpedig a definíció magva az utóbbi, és nem az előbbi. Nem az a kérdés, hogy fiktív-e az irodalmi ábrázolás. Hanem az, hogy milyen ez a fikció. Miben különbözik a zenei, a képzőművészeti, a filmművészeti fikciótól? Hiszen a művészetek „rendszere” — a fotóművészettől az építészetig és a zenéig terjedő skálán —

éppen a tényszerű valóságtól való elvonatkoztatás, a formanyelv absztrakciós szintje, vagyis a fiktív jelleg mértéke és milyensége szerint is felvázolható. Az irodalmi fikció specifikus jellegének a meghatározása az ezen a skálán való elhelyezéssel egyértelmű. Ezen belül merül fel aztán az egyes műnemek fiktivitási szintje. Az például, hogy az általában a mindennapiság felszínéhez közelebb elhelyezkedő epikai ábrázolás többé-kevésbé a fiktivitás alacsonyabb szintjét hozza létre mint a sűrítettebb atmoszférát-szituációt teremtő drámai formálás. De ez már a műfajelmélet küszöbe. És ezek azok a pontok, ahol az ágazati esztétika lehet a szaktudomány segítségére. Előbb azonban még felmerül a funkció kérdése.

Az irodalom funkcióját átfogóan nemigen vetik fel. Welles és Warren jobbára csak lehetőségeket szembesítenek. Szerdahelyi csak a költészetét körvonalazza az aktuális „gyorsinformációk” élményszerű nyújtásában a nem költői szépirodaloméval szemben. Sartre csupán a prózáét a költészettel szemben. De azt szenvedélyesen és nagystíliúan. Három lényeges tételhez jut el. Az író „szituációban van”. „Benne van a játszmaiban”. És a kort alakítva formálja az örököt, a történelmet. Az irodalom nem fél a történelemtől, mert csinálja. Nem a meglévő értelmét fejtí meg, hanem értelmet ad az értelmetlennek. És ezáltal segíti az embert a döntésben. Hogy tudatosan választhassa bele magát a determinált szituációba, és ezért a meghatározottságot a szabadság felé haladhassa meg. Nem nehéz felismerni: Sartre egy sajátos terminológiában a mű elkötelezettségének, történelemalakító hatásának, a művészet tudatosító és öntudatosító szerepének és személyiségformáló erejének a tételét fogalmazza meg.

Az ágazati esztétikai megközelítés tényleg csak itt-ott jelentkező csíra marad, és nem is karakterisztikus. A többi művészethez való viszonyban inkább homogenizál, mint elválaszt — legalábbis Forgácsnál. Ugyanis amikor Forgács arra a következtetésre jut, hogy az irodalom sajátosságát a társadalmi ember tér-idő kapcsolatainak és a világhoz fűződő konfliktus-harmónia viszonyának a megfogalmazása adja,

akkor nem az irodalom különös, hanem a művészet általános specifikumaihoz szolgáltat adalékokat. Azzal pedig, hogy a nyelvet az irodalmi ábrázolás egyik döntő meghatározójából csupán anyagi attributumává fokozza le, éppen legfőbb sajátosságát kérdőjelezi meg. Csupán az irodalom érzékletes intellektualitásának a hangsúlyozásával jut el tényleges lényeg-jegyig.

A valóságos ágazati esztétikai problémák küszöbét Wehrli lépi át. De csak éppen hogy átlépi. A lényegyet mondja ki hangsúlyozván: az irodalom nyelvi művészet. Mint ilyent kell elválasztani a nem művészi nyelvi megnyilatkozásoktól és a nem nyelvi művészi megnyilatkozásoktól. Mert a nyelv az irodalom anyaga, eszköze, alkotása. Az ágazati esztétikai meghatározásokat itt kellene folytatni. Mit jelent a nyelv mint anyag? Mit határoz meg? Mitől határol el? Merre nyit kaput? Mindenfajta válasz a kompozícióhoz jut el. Az irodalmi műnek a többi művészeti ágtól eltérő kompozíciójához. Amennyiben a kompozíciót azon formáló elvek összességének tekintjük, amelyek jegyében a mű a valóság törvényeit a saját törvényeivé alakítja. Persze ágazatonként másként. És éppen ez a másként az ágazat a többi ágazattól eltérő specifikuma. Az ágazati esztétikai megközelítés az irodalom „másként”-jét kell, hogy megragadja. Csak vázlatosan: azt, hogy az irodalmi mű milyen sajátos idő-tér szerkezetet hoz létre. Amelyben az uralkodó idődimenzió belül elkülönül az ábrázolás ideje az ábrázolt időtől, és az egész szerkezet meghatározza-artikulálja a befogadás idejét. Ennek alárendelten jelentkezik a virtuális térdimenzió, amely ábrázolt térre (a megjelenített tárgyiasságok-viszonylatok összességére) és az ábrázolás terére vagy erőterére (az előbbieik közötti hangsúlyok-erőviszonyok érzékeltetésére) kettőződik. Vagy azt, hogy a nyelvi anyag a műben a tárgyiasság mely elemeit teszi meghatározottá, és melyeket hagy meghatározatlanul. A tárgyiasság meghatározottsága vagy meghatározatlansága két szempontból is termékeny megközelítést kínál. Egyrészt ezen az alapon felvázolható a művészetek valamilyen viszonylatrend-

szere, és ebben az irodalom helye. Másrészt új szempontból határozható meg az alapvető irodalmi műnemek, a líra, az epika és a dráma különbsége.

Az irodalomesztétikai nézőpont bevezetése a fogalommeghatározásba nemcsak kiegészítené, teljessé tenné a szaktudományt és a szociológiát, és ezzel felvázolná a definiálás gazdag lehetőségrendszerét, hanem egyben fel is oldaná azokat az ellentmondásokat, amelyek a szaktudományi megközelítés mindkét pillérén, de főleg a fiktivitásén jelentkeztek.

A mű léte és létmódja

Az irodalom fogalmának, az irodalmiságnak a vizsgálata egyenesen vezet az irodalmi mű elemzéséhez. Ez pedig a mű lételméletével, pontosabban szólva ontológiai státuszával azonos. Ebben három kérdés merül fel. A lété, a létmódé vagy a létezőmódé és a valósághoz fűződő viszonyé.

Az elsőben a vizsgált anyag három karakterisztikus álláspontot körvonalaz. A Sartre-ét, a „Wellek—Warren”-ét és a Tamás Attiláét. Sarkítottan szembeállítva, a leegyszerűsítést is vállalva, a következőkről van szó. Sartre a műből az olvasóra áradó erkölcsi imperatívuszt hangsúlyozza. Az olvasó felelősségét. Azt, hogy a mű „kompromittál”-döntésre kényszerít. A „helyszínen fogyasztás” tényét-kötelességét. Ezért kell feltételeznie — helyesen —, hogy a mű az író és olvasó közös alkotása, amely végső soron az olvasóban jön létre. Hogy az olvasás „irányított alkotás”. Amelyet az olvasó egész személyiségéhez intézett felhívás, a mű vált ki. És ezért kell kijelentenie — képtelenül —, hogy a műnek nincs szubsztanciája az olvasó szubjektivitásán kívül. Tehát annyi alkotás, ahány olvasó. Ebben persze nem az a probléma, hogy variánsok vannak. Hanem, hogy csak variánsok vannak. Hogy nincs mű, csak élmény. Nincs konstrukció, csak rekonstrukció. Saussure terminológiájával: nincs langue, közös kód, csak parole, egyéni „olvasat”. Az alkotó-befogadó viszonyban a hangsúly végletesen áttolódik a befogadóra. Létrejön egy

sajátos beleérzésteória. Sartre lételmélete felszámolja az irodalmi mű önálló-objektív létét.

A szimmetria kedvéért kényelmes-látványos lenne állítani: Welleknél és Warrennél nincs élmény, csak mű. Nincs parole, csak langue. És így tovább. De nem egészen erről van szó. A két amerikai tudós abból indul ki, hogy a mű létezik. Mint meghatározott normák struktúrája. Ez nem azonos sem a grafikai lejegyzéssel, sem az akusztikus megszólaltatással. Sem a szerző élményével, mert az csak a műből rekonstruálható. Sem a befogadó élményével, mert akkor minden olvasásban újjáteremdné. És az eddig korrekt gondolatmenet itt bicaklik meg. Mert a mű tényleg minden olvasáskor újjáteremtődik. Ahogy Sartre-nál a mű objektív léte olvad fel a befogadó-alkotó aktusban, úgy itt ez az aktus degradálódik a mű objektív létében. A befogadás nem egyszerűen a műben rögzített normák részleteiben megvalósuló megragadási kísérlete. Amely helyesen vagy helytelenül közelít. Hanem olyan teremtető aktus, amely ontológiaiilag is helyet kap a műstruktúra befejezésében. Az alkotó befogadásának ez az aspektusa esik ki a „Wellek—Warren” szinkron vizsgálódásaiból. Váratlanul megjelenik azonban mint a diakronia szempontja. Mint a műnek a rekonstrukciók sorozatában realizálódó élete, illetve utóélete.

Tamás Attila — ugyan csak utalásszerűen — rendkívül lényeges szemponttal járul hozzá az ellentét feloldásához. Pontosan differenciál az építészeti alkotás — és nyilván minden tárgyban-anyagban rögzített műalkotás — léte és az irodalmi mű léte között. Az előbbi az emberi tudattól függetlenül, tárgyban-anyagban rögzítetten létezik. Az utóbbi csak „für uns”. A költői mű az emberben-befogadóban nyer befejezett formát. Továbbgondolva-konkretizálva: a képzőművészeti alkotás van. Hatást, élménylehetőséget sugároz. Ha találkozik az arra képes befogadóval, ez realizálódik. Az élménylehetőségből élmény lesz. Ha nem találkozik, néma marad. Megmarad élménylehetőségnek. Nem így az irodalmi mű. Ennek anyagi-tárgyi léte problematikus. A grafikus ábrázo-

lás az olvasóban „szólal meg”. Benne fejeződik be. Ez a befejezés alkotás és értelmezés egyszerre. A konstituálás már egyben variáns is. Az előszóban előadott mű ugyancsak mű plusz újratерemtés-értelmezés. A megszólaltatás már olvasat is. A képzőművészeti alkotást a néző befogadja vagy nem fogadja be. Ezer variációban értelmezi és magában újjáteremti. Az irodalmi művet az olvasó nemcsak befogadja, hanem létrejönni is segíti, befejezi. Nemcsak újjáteremti, hanem teremti is. Létezik hát az irodalmi mű a befogadó szubjektumtól függetlenül, vagy sem? Visszakanyarodunk Sartre-hoz, vagy sem?

Létezik. De léte speciális lét. Más műalkotásokétól különbözik. Amennyiben nem anyagi lét, és nem befejezett. Annyáig csak előadásban vagy leírásban rögzítődik. Ebből az első már variáns, a második még csak „kotta”. Megszólaltatást igénylő néma váz, jelsor. Az első befejezte már az előadó-befogadó. A második arra vár, hogy befejezze az olvasó. Következik ez az irodalmi mű anyagából. Amely kettős anyag. Mélyrétegében az ember teljes képzet- és képzeletvilága, amelyet az alkotó művé szervez. Felső rétegében a nyelv, amelyben ez a művé szerveződés konkretizálódik. Úgy konkretizálódik, ahogy ezt a nyelv természetrajza lehetővé teszi. Vagyis jelentős leegyszerűsítés által. Mert a nyelvi jelölés-megragadás — mint minden absztrakció — lényegesen elszegényíti azt a képzet- és képzeletvilágot, egyszóval szellemi tartalmat, amelyet jelöl. Csakhogy a költői-nyelvi jelölés nemcsak jelöl, hanem felidéz is. (Nemcsak denotál, hanem konnotál is.) Azaz számtalan lehetőséggel felfokozza önmagát, plusz- és mellékjelentésekkel látja el a jelölést, amely utat nyit az elveszített gazdagság visszaszerzése felé. Amely persze éppen a jelentésárnyalatok és variánsok léte miatt egyáltalán nem biztos, hogy ugyanaz a gazdagság, de valószínűleg egy vele egyenértékű másik. Amennyiben természetesen a befogadó képes ennek az újratерemtett vagy új gazdagságnak a létrehozására. Mert a mű jelei leszegényítenek egy eredeti gazdagságot, de magukba rejtik az újratерemtés lehetőségét.

A befogadó pedig él ezzel a lehetőséggel, és a nyelvi jelből kibontja az egykori birodalmat vagy annak a testvérét. Ezért a mű csupán váz, a befogadás pedig befejezés is, az újratemtés teremtés is. A mű tehát van. Mint váz és lehetőség. Amelyet a befogadó feldúsít és realizál. De annyiféle feldúsítás-realizálás, befejezés-teremtés, ahány befogadó? Igen. De egyszerűen szólva: ezek egyik része jó realizálás-befejezés, a másik része rossz. A mű ugyanis vázként-kottaként is körülhatárolja azt a kört, amelyen belül az olvasói asszociációk érvényesek, illetve amelyen kívül érvénytelenek. A szöveg jelentésével, jelentésárnyalataival, az összefüggésekből kibontakozó értelmével sugall befejezési-realizálási lehetőségeket, és kizár másokat. (Ha nem teszi, saját tartalmát és jelentését kérdőjelezi meg.) Ezzel egyes értelmezéseket autentikussá tesz, másokat apokrifrá. Nem egy jó értelmezést enged meg, és sok rosszat. Hanem sok jót és sok rosszat. De meghúzza a határt jó és rossz között. Hogy ennek az értelmezésnek-befejezésnek mi az ontológiai bázisa a mű szerkezetében — ez már átvezet a létezőmód problémáihoz.

Az a kérdés ugyanis, hogy a kompozíció mennyire teljes-zárt vagy kiegészíthető-nyitott. Állítsunk ismét szembe. Welles és Warren zárt szerkezetet tételeznek fel. Markiewicz valamelyest nyitottat. Az első az esztétikailag közömbös anyag és az esztétikailag hatékony struktúra kettősségére épül fel. A második a szöveg és a felsőbb jelentésegységek szembeállítására. Most az utóbbi az érdekesebb. A kiindulópont Ingarden. Az ő híres rétegelmélete, amelynek egyes vetületei — ahogy Markiewicz is elemzi — kitöltetlen-meghatározatlan helyeket tartalmaznak. Ezeket tölti ki-határozza meg a konkretizáció, vagyis az olvasói értelmezés. Igaz, Markiewicz meglehetősen szkeptikus. A kitöltés-meghatározást fantáziálgatásnak minősíti. De az is igaz, hogy a saját műmodelljében maga is helyet ad neki. Akkor, amikor a mű szövegének, a nyelvi-akusztikai-és grafikai jeleknek és a hozzájuk kapcsolódó jelentés sémáknak a lineáris rendszerét megkülönbözteti a mögötte-mellette létező magasabb jelentésegységektől. Ez az ábrázolt tárgyas-

ság és cselekmény, a megformált egyéniség és az ezekből kibontakozó esztétikai minőségek rétege. Itt pedig terület jut az olvasói konstrukciónak-rekonstrukciónak. Minél közvetettebb ez a réteg, annál nagyobb.

Nem nehéz felismerni: az Ingarden—Markiewicz-féle műmodell nem is nagyon távolról összecseng a meghatározatlan tárgyiasság lukácsi kategóriájával. Azzal, hogy a műalkotás — így az irodalmi mű is — egynemű közegétől, formanyelvétől, egész struktúrájától függően, persze ágazatonként, műfajonként, sőt műnemenként másként és más-más arányban, az ábrázolt valóságkomplexum egyes elemeit a maximálisra törően meghatározza, más elemeit többé-kevésbé meghatározatlanul hagyja. A befogadói-olvasói rekonstrukció kiindulópontja nyilván a meghatározatlanság birodalma. Ennek a meghatározása. Hogy befogadásról van szó vagy befejezésről is, rekonstrukcióról vagy konstrukcióról is, értelmezésről vagy együttalkotásról is az éppen a meghatározatlanul maradt szféra nagyságától és kompozicionális súlyától függ. Így sugárzik ki a létezés mód a létre. A műszerkezet sajátosságai által meghatározva a befogadói beavatkozás súlyát és mértékét.

Adódik azonban a létezés módjából egy másik probléma is. Az, hogy miként függ össze Markiewicz két rétege. A lineáris struktúrájú szövegé és a magasabb jelentéscsúcsoké. Ez a létezés mód első antinómiája. Amíg az marad, a szerkezet élettelen. Nem organizmus, távolról sem struktúra, hanem csupán két réteg statikus együttese. Nincs vérkeringés. A szerkezet működése—„titka” egyelőre megfjejtetlen.

Akad azonban másik antinómia is. Ezt egy kicsit távolabbról kell kezdeni. Az, hogy a mű organizmus, eleven szerkezet, mint Wehrli hangsúlyozza, a szavak értelmén túlmutató, magasabb totalitás, mint Sartre megfogalmazza — még az előző kérdéshez tartozik. Többé-kevésbé Tamás Attila következtetése is. Hogy a mű ellentétes elemek eggyéformálása. Olyan megoldottság, amelynek dinamizmusát a benne egyesülő ellentétek adják. És ez a megoldottság, de egyben a dinamizmus is annál erősebb és magasabb szintű, minél polifonabb az

anyag, minél keményebb a formálás során érezhető anyag-ellenállás. Amint azonban ez a polifónia és anyagellenállás úgy vetődik fel mint a mű gondolatiságának a kérdésköre, már felsejlenek a második antinómia körvonalai.

A felszínen persze evidenciák jelentkeznek. Igaza van Wel-
leknek és Warrennek, hogy a struktúrából kiemelt gondolati
tartalom nem releváns, olykor nevetséges is. Wehrlinek, hogy
a nem „stiláris” elemként megjelenő gondolatiság többnyire
banalitás. Tamás Attilának, hogy a költői mű nem jelentés
plusz megformálás-tálalás. Az evidenciákon túl a tényleges
problémát is Tamás közelíti — legalábbis kérdés formájá-
ban. Azt, hogy mi a viszonya a gondolatnak, az igazság felis-
merésének, a műben megjelenő emberi alaptörvényeknek a
költői teljesítményhez. És a végpontig Wehrli viszi el. Amikor
az önmagában megjelenő gondolat banalitásához hozzáteszi,
hogy mégis ez adja a mű tényleges szellemi tartalmát, önma-
gán túlmutató jellegét.

A második probléma tehát a gondolatiság és a műszerkezet
viszonya. Az önmagában banális, a műben súlyos-releváns
költői gondolat antinómiája. És ez az a pont, ahol — mindkét
antinómia szempontjából — a tartalom és forma kérdése meg-
kerülhetetlen.

Persze nemcsak arról van szó, hogy Markiewicz műmo-
dellje — amelyben a szöveg rétege mellett van az ábrázolt tár-
gyak, cselekmények, személyek, vagyis a felsőbb jelentéségy-
ségek rétege, és ez implicálja a magasabb általánosításokat,
az eszmei mondanivalót és a tendenciát — majdnem egybe-
esik az esztétikai kézikönyvek külső és belső forma és tartal-
lom felosztásával. Erről is. De mégis inkább arról, hogy en-
nek a modellnek a statikája csak a tartalom-forma-fogalom
segítségével hozható mozgásba. Természetesen nem az ele-
mek különválasztása, hanem egybekapcsolása, nem a különb-
ség, hanem az egység hangsúlyozása által. Amennyiben fel-
tételvezhető, hogy a jelentésegységek rétege (belső forma) és
az ebből következő általánosításrendszer (tartalom) nem a
szöveg (külső forma) mellett van, hanem benne van. Vagyis

minden felmutatható részelem tartalom és forma egyszerre. Egy formaelem tartalma és egy tartalmi építőkö formája. És bármely változás az egész organizmus változását vonja maga után. Mert minden pont ténylegesen „archimédeszi”. Nincsen olyan tartalmi-jelentésbeli elem, amely szövegszerűen nem érhető tetten, nem rögzíthető. És nincsen olyan szövegbeli-stiláris elem, amelynek ne volna tartalmi-jelentésbeli felépítménye. Tehát minden elem tartalmi, belső- és külső formai egyszerre. Legfeljebb a megközelítés aspektusa választja szét benne ezeket a mozzanatokat. És ebben nem az a lényeges, hogy van külön tartalom és belső-külső forma (főleg a két utóbbi). Hanem az, hogy ha van, együtt van. És mindez a szövegben van. Az egész struktúra a szöveg köré szerveződik. Még akkor is, ha e szerveződés minősége más és más lehet. A versben vagy kisepikában zártabb-rövidre fogottabb a szöveg és a jelentés (tartalom) kapcsolata. A nagyepikában nyitottabb, áttételesebb-lazább.

A gondolatiság és a műegész viszonya szempontjából először két optikai csalódást kell tisztázni. Először azt, hogy nincs a műalkotásból kiemelhető tartalom-jelentés. A tartalom a műalkotásban jön létre, és csak benne él. Nem mint a priori gondolati mag, amely formát ölt. Hanem mint feszítő művészi szándék, amely a megformálás-megfogalmazás által tisztázódik. E folyamat során fejeződik be. A folyamatból kiszakítva időtlen, mint rész az egész nélkül. Mert a mű egésze sugározza. Másodszor azt, hogy ez a műben élő, keletkező-befejeződő tartalom, a műnek ez a sugárzása még verbális-irodalmi alkotás esetében is nehezen verbalizálható. Éppen azért, mert a műben élő művészi tartalom, és nem tudományos tartalom. A művön kívül, létközegeből kiragadva, fogalmi eszközökkel végkövetkeztetésekre redukálva tényleg esetlen. De a műben felragyog, és az egész organizmus magjává válik. Mert nem külön részként van benne, hanem minden formai elem részmozzanataként. Ezért nem lehet a mű tartalmiságát a műből kiemelt verbalizált gondolat eredetiségén vagy közhelyszerűségén mérni.

És még két dolgot. A mű a gondolati magot — amely kiemelve lehet közhelyszerű — a megformálás során — Tamás Attila utal erre — nem végeredményként ragadja meg, hanem létrejöttének folyamatában. A maga ok-okozati hálózataiban. Emberi szituációkba ágyazottan. Azaz teljes társadalmi-gondolati-érzelmi-pszichológiai motivációs rendszerével együtt. Nem készen, hanem kiküzdve. Ezért ami a művön kívül — verbalizálva — közhely, a művön belül — művészi-leg motiválva — lehet felfedezés vagy újrafelfedezés. És ez megint csak a tartalomnak és a formának az együttese. A formába épülő tartalomnak az eredménye. Ahogy az is, hogy ez a műben felfedezett-újrafelfedezett tartalom vagy jelentés élményenergiákkal töltődik fel, és az olvasóban élményként is realizálódik. A mű ugyanis a formálás ereje által ténylegesen energiává alakítja — Sartre szavával — felhívássá teszi, evokálja a fogalmiság-verbalitás hálójával meg nem ragadható gondolati-tartalmi magot. És ezáltal kényszeríti a hasonló élményeket a mindennapokban már megélt befogadót ráismerésre, átélésre és döntésre-választásra. Ez az evokálás megint csak a tartalom megformálásának terminológiai eszközével közelíthető meg legjobban.

A mű létezősmódjából, rétegződéséből következik az is, ami a valósággal való kapcsolatra vonatkozik. Igaz, ez a vizsgált anyagban nem túlzottan sok. Sartre evidenciaként kezeli ezt a problémát, tehát nem tárgyalja. Wellek és Warren a szigorúan ontológiai kérdésekben nem érintik a valóságkapcsolatot. Wehrli akkor utal rá, amikor a műnek a hangból, szóból, mondatból való felépítését vizsgálja. Mondván: a mondat gondolatosságából fakad a külső és belső valóság. És ez nagyjából a helyzetből, a szereplőkből és a történeésből összeálló tartalommal azonos. Markiewicznél is a magasabb jelentésegységeknek a tárgyiasságot, a cselekményt, a személyeket és az esztétikai minőségeket magában foglaló rétege jelenti egyben az ábrázolt valóságot. Azaz rögzíti a valóságkapcsolatot. Mélyebb összefüggésekben ismét csak Tamás Attila közelít. Inkább kérdéseket, mint válaszokat fogalmaz.

De ezek lényegiek. A valóság mely rétegéhez tapad a mű? Hányféle lehet a valósághoz fűződő kapcsolat? Lehet szó inspirációról, motívumok kölcsönzéséről, az egész műstruktúra meghatározásáról. És természetesen a valóságra való visszahatásról. Végül a legfontosabb: az érték problémája. Tamás kiemeli, de nem elemzi: a valósággal való kapcsolat általában, de főképpen ennek a szélessége-tágassága értéktényező. Nem a közvetlen összemérés alapján. A tárgyi valóság elemeitől való különböző távolságra is jöhet létre remekmű. Vagyis a közelség vagy távolság nem értékmozzanat.

A mű létének a kérdései a mű – olvasó kapcsolat révén egy szociológiai problémát vetnek fel. A valóságkapcsolat az értékét. Nézzük előbb a másodikat.

Az érték dilemmái

Hogy a valóságkapcsolat-ábrázolás és az érték összefügg, ezt az anyag nagy része sugallja, vagy meg is fogalmazza. Persze nem egyforma módon és hangsúlyokkal. Tamás Attila — a fentebb idézettekben — és Markiewicz a legmarkánsabb módon. De Wellek és Warren is. Úgy, hogy az anyag fogalmába — amely a struktúrával együtt a mű alkotórésze — beszámítják a szón túl az emberi viselkedést, az ábrázolt attitűdöt, a kifejezett eszmét is. Markiewicz megismerő és posztulatív értékről beszél. Az első a feltárt valóság, főként a jellem, a belső élet valósága. Az emberről szóló ismeret, amelyet nem kutat a tudomány. A második a sugárzott eszme. Egyértelmű tehát a kapcsolat ténye. De korántsem a mikéntje. Igaza van Tamás Attilának, amikor mű és valóság értékteremtő kapcsolatát leválasztja a konkrét tárgyiassághoz való közelségről és távolságról. És ezért nincs igaza a tárgyiasságra törő ábrázolást és a személyességre irányuló kifejezést szembeállító Forgácsnak, aki úgy véli, hogy a kifejezés bizonyos értelemben parciális, és ezért a kifejezéstől az ábrázolás felé való haladás végső soron az értékrend emelkedését jelzi. Az érték szempontjából való szembeállítás már csak azért is problematikus, mert

minden mű ábrázol és kifejez egyszerre. Az alkotó a világot adja önmagában és önmagát a világban. Hogy a szubjektum szívja fel magában az objektumot, vagy fordítva, az műfaji eltérés — e szempontból ezen alapulhat a líra és az epika megkülönböztetése —, nem pedig értékkülönbség. A leglényegesebbet talán Szerdahelyi mondja ki. Hangsúlyozza az érték oldaláról: természetes, hogy a mű tartalmat sugároz. Csupán az a kérdés, hogy milyen. És egész gondolatmenetével sugallja, hogy a mű értéke a feltárt valóság igazságtartalmától és intenzitásától függ. Természetesen az értékprobléma ezzel még nincs megoldva. Ez kiindulópontnak evidensen igaz. Megoldásnak evidensen kevés. A tényleges kérdés az, hogy az ábrázolt valóságtartalom még nem esztétikai értéke hogyan, milyen más értéktényezőkkel együtt válik a műben esztétikai értéké. Ehhez azonban elemezni kell a többi értéktényezőt is.

Sok értékkomponens bukkan fel a forrásokban és sokféleképpen. Tamásnál — láttuk — mint az ellentétes erőket, a polifon jelleget egybefogó egység, amely annál művészebb, minél polifonabb és minél egységesebb. Wehrlinél mint egység és kibontakozás, mint tiszta és gazdag tagolódás. Welleknél és Warrennél a komplexitás és a koherencia egységeként és a nehéz szépség formájában. Amely anyag és forma egymásnak feszülését, az anyag nehezen legyőzhetőségét, közegellenállását jelenti. Ehhez teszi hozzá Markiewicz a maximális egységben megnyilvánuló maximális sokrétűség vonását — és ezeket fogja össze a konstrukciós érték, tehát a mű megszerkesztésében rejlő érték fogalmában. Ezt egészíti ki azután a költői képek alapján keletkező sajátos értékelő érzelmekkel, vagyis az emotív értékkel. A probléma természetesen nem a két értékcsoporthoz tartozásában, hanem egymáshoz való viszonyában rejlik. Ha úgy tetszik, hierarchiájában. És a megoldások itt válnak ellentmondóvá és vitathatóvá.

Az evidenciák tévedésekkel keverednek. Mert igaza van a „Wellek—Warren”-nek, hogy a reális társadalomrajz és a pszichológiai igazság csak akkor emeli a mű értékét, ha spe-

ciális művészi értékekkel — komplexitással, koherenciával — esik egybe. De furcsává válik a megfogalmazás, amikor arról esik szó, hogy a műbe szervesen beépülő eszmei érték nem rontja le a művészi értéket. És téved Wehrli és Wellek és Warren is, amikor úgy vélik, hogy a marxizmus érték szempontjai a meg nem formált ismeretanyagra, illetve eszmeiségre koncentrálnak, vagy esetleg egyenesen korlátozódnak. A két érték-szféra egymáshoz való viszonyának tényleges kérdését lényegében csak Markiewicz teszi fel.

Az evidenciákat ő is leszögezi. Az ismeretérték és posztulatív érték a mű egységes esztétikai értékének létrejöttéhez nem elegendő. Azzá csupán a másik érték-szférával, az emotív és konstrukciós értékekkel együtt válik. Önmagában esztétikailag nem releváns. Idáig, az egység hangoztatásáig van Markiewicznek igaza. A gond az elkülönítésnél-szembeállításnál kezdődik.

Ott, amikor a képi-emotív — és tegyük hozzá: konstrukciós — érték nélküli gnoszeológiai-posztulatív értékről és az ismeretelméletileg hamis és káros tartalom melletti konstrukciós-képi értékről beszél. És az elsőről kimondja — helyesen — : az így létrejövő érték nem esztétikai. De a másodiknál nem mondja ki, hogy így viszont nem jön létre érték. Pontosítsunk és sarkítsunk is. Az emotív és konstrukciós érték nélküli ismeretelméleti és posztulatív érték nem esztétikai. Csak tudományos vagy etikai. A gnoszeológiai és posztulatív érték nélkül létrejövő emotív-konstrukciós érték ugyancsak nem esztétikai. Csak kellemes. A két érték-szféra tehát nemcsak egyszerűen kiegészíti egymást. Hanem feltételezi, sőt életre hívja egymást. Csak együtt válnak esztétikai érték-ké. Egymás nélkül kiesnek az esztétikum szférájából. Például az etikaiba vagy a kellemesbe. De még mindig nemcsak erről van szó. Hanem arról is, hogy ki is olthatják egymást. Nem a létükkel, nem a hiányukkal, hanem az ellentétes előjelükkel. Legalábbis a hamis-káros ismeretanyag és eszmeiség a képi-emotív-konstrukciós értéket. Így az még kellemes sem lehet. A kellemes ugyanis a szubjektum harmóniája egy adott dologgal. A tetszetős

igaztalannal, a csillogó hamissal azonban csak diszharmónia jöhet létre. Nem kellemes, hanem kellemetlen. Az első értékszféra ellenkező előjele nem hívja életre a második szférát, hanem vagy nem engedi létrejönni, vagy lerombolja. Nem is a kellemesbe taszítja, hanem a diszharmonikusba, a kellemetlenbe. Ebből egyrészt az következik, hogy Sartre publicisztikusnak tűnő megfogalmazása mélységesen igaz: elképzelhetetlen, hogy jó regényt lehessen írni az antiszemitizmus védelmében. Másrészt pedig az, hogy a két értékszféra egységében mégis a gnoszeológiai-posztulatív értékeké az elsőbbség. A kettő együtt esztétikai értéket hív létre. Egymás nélkül nem esztétikai értéket. Etikai-tudományost vagy kelemest. Ha az utóbbinak — az emotívna-konstrukciónak — az előjelét változtatom, az előbbinek a nem esztétikai értéke megmarad. Ha az előbbinek — a gnoszeológiai-posztulatívna-k — az előjelét változtatom, az utóbbinak a nem esztétikai értéke is megsemmisül.

Mindebből következik egy álnaiv kérdés. Hol jön létre vagy hol határozódik meg a művészi érték? Nyilván a műben jön létre. Ott dől el, hogy a bekerült anyagot az emotív és konstrukciós értékek sora értékes művé vagy remekművé formálja. És ezáltal az ismereti és eszmei értéket is létrehívja, evokálja. De ez az értékképződés bizonyos értelemben a művön kívül határozódik meg. Ha a művön kívüli világból érvényes ismeretanyag és eszmei anyag kerül a műbe, az evokálódhat és a többi értékkel együtt remekművé formálódhat. Ha az anyag érvénytelen vagy hamis, ez a formálódás meg sem indulhat. Az érvényes anyag nem biztosan formálódik remekművé. Az érvénytelen anyag biztosan nem formálódik remekművé. A bekerült anyag sorsa a műben dől el. De az anyag milyensége körülírja a lehetőségeket. Egyeseket megenged. Másokat kizár. Csak így lehet a remekmű egyszerre zárt és nyitott. Olyan zárt világ, amely maga szervezi magát világszerűvé, de éppen világszerűségében válik a külvilág tükrévé és reprezentánsává.

A befogadó közönségtől az alkotó közönségig

A mű valóságkapcsolatának a vizsgálata természetes módon vezetett az értékproblémához. Léte és létezőmódja — a kiegészítés-életrehívás miatt — a befogadóhoz. De ez még csak az egyes befogadó vagy a befogadó általában. A szociológiai jellegű gondot a befogadók összessége jelenti. Vagyis a közönség. Ez is felbukkan a vizsgált művekben. Foxnál egy lényeges utalásban. Sartre-nál kifejtetten. Escarpit-nál és Löwenthálnál a középpontban. Először felmerül a közönséggel való egység és az alkotó és a közönség közötti feszültség problémája. Másodszor pedig az irodalom kettéhasadása. A magas irodalom és a szubliteratúra. És az utóbbi természetrajza. Azaz a szubliteratúra fenomenológiája.

Az egység, pontosabban szólva a termékeny egység gondolata Foxnál jelenik meg a regényforma vizsgálatában. Mondván, hogy az ókori eposzt a rapszódosz és a hallgatóság egysége élte, és a hanyatló regényt is csak a közönség, az újratemtett összhang mentheti meg. Az egykori egység és az elveszett, de újratemtethető egység gondolata mögött a klasszicitás rejlik. Egy pozitív klasszicitás eszméje. Ezt veti fel Escarpit is. Csak nem az esszéista, hanem a szociológus módján. Az íróhoz közelálló, vele közvetlen kontaktusban, oda-vissza hatásban álló partner-közönség és a minden olvasó réteget átfogó tényleges közönség megkülönböztetése által. A mű akkor funkcionális, ha a kettő egybeesik. Az egész tényleges közönség partnerré válik, vagy a partnerréteg szélesedik ténylegessé. Ekkor jön létre az evidenciák közössége, azaz a kultúra.

A terméketlen egység vagy a negatív klasszicitás gondolatát Sartre veti fel. A gondolatmenet hasonlít az Escarpit-éhoz. Csak annak az árnyéka vagy visszája. A reális közönség a mű tényleges, a virtuális a lehetséges olvasója. Az elsőhöz a mű tényleg eljut. A másodikhoz csak eljuthatna. Akkor jön létre klasszicitás, ha a kettő fedi egymást. A reális közönség mögött nincs virtuális-potenciális másik. Amely néma, de

választható, és így megszólaltatható. Ez a klasszicitás a köz-helyek harmóniája. Minden olvasó kritikus és cenzor. Alkotás és olvasás az együvértartozás bizonyítása és nyugtázása. Így a francia 17. században. Ahol csak az ad valami mozgásteret, hogy az író az uralkodó-megrendelő osztály reális létét a maga ideális eszményei felől ábrázolhatja. Ezáltal hoz létre feszültséget a minta és a kép között. Ez a feszültség is megszűnik a polgárság egyeduralma idején. Pedig a feszültség az irodalmi viszony lételeme. Ez élteti a 18. századot. Amikor az arisztokrácia reális közönségétől az irodalom a polgárság virtuális közönségére apellál. És éltethetné az osztály nélküli társadalom irodalmát. Amely a permanens forradalomban élő társadalom szubjektivitása.

A feszültséget mint lételemet Escarpit és Löwenthal is felfedezi. Az első arról beszél hogy az írást az olvasás, a termelést a fogyasztás hívja életre. A második pedig arról, hogy alkotás és befogadás olyan szimbiózis, amelyben a jó eredmény, a provokáció az ítélőerő fellángolása, a rossz a megegyezés, az ítélőerő kihunyása.

Nem nehéz felismerni: a klasszicizmus negatív és pozitív formulájában a *sensus communis* elvesztéséről és az utána való vágyakozásról van szó. Arról, hogy a prekapitalista társadalmakban megvolt, a kapitalizmusban elveszett a világszemléletnek az az egysége, amelyen az etikai ítéletek, az ízlésítéletek és az egész esztétikai értéktudat egysége alakulhatott. Felbomlottak azok a szerves közösségek, amelyekben az alkotó karnyújtásnyira lévő, testközeli közönség számára fogalmazhatta meg a tudat közösségén belül jelentkező, többnyire e közös tudattól stílárisan is preformált művészi felfedezést. Ahol az evidenciák közösségében a megfogalmazás evidenciáját a befogadás vagy a közérthetőség evidenciája egészítette ki. Ezt a természetes — persze csak szociológiai értelemben vett — klasszicizmust fogalmazza meg és óhajtja vissza a rapszodosz és a hallgató egységében Fox. De a kapitalizmus a természetes közösségek felbontásával messzi pólusokra tolta az írókat és az olvasókat. A művésszel szemben tulajdonképpen

létrehozta a közönséget. Legalábbis a közeli közönséget távolivá alakította. Ezzel megszüntette a preformációt és az evidenciákat, és létrehozta az érthetőséget vagy közérthetőséget mint problémát. Az Escarpit és a Sartre kérdésfeltevése már erre a szituációra tekintve jön létre. Ahol egység helyett polaritás van. Ahol az evidenciák egysége helyébe a jobbik esetben a pólusok egymást kereső feszültsége lépett. A rosszabbik esetben az egyik oldalon igénytelenség szülte művészmagány, a másikon az elmagányosodott művészet szülte igénytelenség. Escarpit és Sartre is az egymást kereső feszültséget tételezi. De Escarpit — lehet, hogy utópisztikusan — egy a kapitalizmuson belüli egység lehetőségét körvonalazza, legalábbis nem zárja ki. Míg Sartre — lehet, hogy pesszimistikusan — ennek a lehetetlenségét formulázza. Ezt jelenti a klasszicizmus pozitív és negatív definíciója. Escarpit a partner közönség tényleges-teljes közönséggé szélesítésében a helyzet színét (megoldhatóságát) adja. Sartre a virtuális közönség reális közönséggé zsugorodásában — a közönségnek az uralkodó elitre való szűkülésében — a helyzet visszáját (megoldhatatlanságát). A kapitalizmus közönségszerkezetének negatív téziséből következtet az osztály nélküli társadalom pozitív antitézisére, amely nem az egykori census communist szüli újjá, hanem egy a feszültséget megőrző, de termékennyé alakító, magasabb egységet hoz létre.

Erre utal Löwenthal is, Escarpit is. Löwenthal akkor, amikor az ítélőerő jó művészet szülte fellángolásáról beszél. Vagyis arról, hogyan hat a művészet a közönségre. Escarpit akkor, amikor a termelést létrehozó fogyasztást, az írást inspiráló olvasást említi. Vagyis azt, hogyan hat a közönség a művészetre. Az egymást inspiráló oda-vissza hatás, az egység felé tendáló különbség-feszültség a *sensus communis* megszünte után, az osztály nélküli társadalom magasabb ízlésszerkezete előtt tényleg a művész-közönség-, író-olvasó viszony optimális létformája. Amelyben az egység a mozgás iránya, a feszültség a mozgás motorja. A feszültség tényét alkotó és befogadó távolsága határozza meg. Tartalmát a

viszony lényege adja. Az, hogy a befogadó számára erőfeszítés a mű befejezése-elsajátítása. Hogy az alkotó számára erőfeszítés a befogadói igény megtalálása és főként felfokozása. A feszültség fokozása a szakadás veszélyével jár. Csökkenése az eltompulásával. A szakadás az alkotói és befogadói igény végleges különbözése. Az eltompulás az igénytelenség egy-sége. Az első esetben az evidenciák antinómiákká alakulásán alapszik a különbség. A másodikban az evidenciák közhe-lyekké alakulásán az egység. A *sensus communis* megszű-nése tehát feszültséget szült, és az azóta a művész-közönség-viszony létformája. Csökkentése, a pólusok közelítése üdvös. A jelenlegi talajon növelése vagy megszüntetése végzetes. Csupán az a kérdés: milyen erők mozgósíthatók erre az üd-vös csökkentésre.

Biztos, hogy kicsik. Escarpit kulturális blokádról beszél, amely lehetetlenné teszi, hogy szélesebb tömegek megrende-lőként jelentkezessenek. Az Escarpit terminológiájával: a tényleges közönséget nem lehet a partnerség körébe vonni. A Sartre-éval: a virtuális közönséget nem lehet reálissá avatni. Az adott szituációban két megoldás képzelhető el. Egy tu-datos, viszonylag pozitív. És egy spontán, teljesen negatív. Az első az eljuttatást szorgalmazza. Az olcsó könyvet, amely a már megtermeltet elviszi a tömegekhez. Persze a szűk, reális-partner közönség igényei szerint termeltet. A második a bele-nyugvás megoldása. Amely szétfeszíti a pólusokat. A bloká-dból szakadékot csinál. Az egyik póluson magára marad a magas irodalom a partner közönséggel. A másikon magára marad a tényleges-virtuális közönség irodalom nélkül. És megkapja a magas helyett a tömegirodalmat, a szublitera-túrát. Az első megoldás pozitíve részleges, és feszültségcsök-kentő. A második negatíve teljes, és feszültségmegszüntető. A maga negativitásával hirdeti — persze itt már messze túl vagyunk Escarpit gondolatmenetén —: nem a paperback for-radalmára van szükség, hanem a kultúra forradalmára. Amely-ben nem az az alapkérdés, hogyan lehet a kultúrát eljuttatni a tömegeknek. Hanem az, miként lehet felszabadítani a töme-

gek kultúrateremtő erejét. Hogy a tömeg ne csak befogadja a mások által létrehozottat, hanem — és erre a francia tudós is utal — létre is hozza a magáét. Ez a paperback-forradalomnak nemcsak a visszája, de sokadik hatványa is. Mert nemcsak befogad, hanem alkot is. És nemcsak alkot, hanem inspirál is. Azaz a maga népi kultúráját is megteremtő tömeget az egész kultúra megrendelőjévé és mecénásává teszi. Itt feloldódik a kettősség; a reális-virtuális és a partner-tényleges közönség kettőssége. De megmarad a termékeny feszültség, az igény és a teljesítés feszültsége. Ez persze már messze túlmutat azokon a körülményeken, amit Sartre és Escarpit elemez. Az adott viszonyok között, a kapitalizmus viszonyai között utópia. Marad tehát az olcsó könyv részmegoldásának és a kulturális szakadék létrejöttének a dilemmája. Az utóbbi vezet az elit- és tömegkultúra és irodalom kettősséhez. A szubliteratúra genéziséhez.

A tömegirodalom tünettanát, a szubliteratúra fenomenológiáját adja átfogóan és szellemesen Löwenthal. Nemcsak a szubliteratúra tüneteit, inkább a szubliteratúrát mint tünetet. Amely elsődlegesen az előbbi kettősségnek, a kulturális blokádnak-szakadéknak a tünete és eredménye. Tünettanának részösszetevői: az állandó újdonságigény, a kuriózumok egyeduralkodása, az érzelmesség és brutalitás szimbiózisa, a fantázia passzivitása, a magatartás konformizmusa és még sok egyéb. Oka és eredménye sok tényező mellett az ítélőerő tompulása, a személyiség fejletlensége vagy szétesése. Ezt fogja össze — nagyvonalúan-izagalmasan — az amerikai sajtó életrajzainak, személyiségportréinak az elemzésében. Ebből bontakozik ki a szubliteratúra a maga félelmességében mint ok és tünet. Mint a fogyasztói személyiség elszegényedésének eredménye és táplálója egyszerre.

A műfajelmélet választútjai

A műfajelmélet — mint köztudott — dzsungel. Legalábbis a különböző megközelítések útvesztője. De a vizsgált anyag-

ból ez nemigen derül ki. Legfeljebb indirekte. A probléma-felvetés bátortalanságában. Egy kényelmes-hagyományos megoldásban egyfelől. Formális kiútkeresésben másfelől. Persze a következtetések éppen ezért divergálnak. A hagyományos megközelítést a hegeli—lukácsi műfajelmélet újrafogalmazása jelenti. De úgy, hogy felmerül ennek a folytathatósága is. A formális felfogás a közlés módjára támaszkodik és a szöveg jellegzetességeire. Felmerül a műfaji határok merevsége és rugalmassága. Tartalmaz az anyag — legalábbis implicit — utalásokat a műfaji kategóriák helyettesítésére és kiiktatására. És végül két — eléggé konfrontálható — elképzelésben előkerülnek a regény lényeges műfaji problémái.

A hagyományos hegeli—lukácsi megközelítés a Forgácsé és a Szerdahelyié. Legfeljebb az a különbség, hogy Szerdahelyi nyíltan utal forrásaira — pedig részletesen csak a lírával foglalkozik —, Forgács pedig — noha mind a három műnemet átfogja — mintha szemérmes lenne velük kapcsolatban. Pedig nála egyértelműbb az eredet. Nemcsak Hegel és *Az esztétikum sajátossága*, hanem *A történelmi regény*, a *Theorie des Romans* és a fiatalkori drámaelmélet is. Így alakul ki a szubjektum-objektum-viszonyra, az élettényekre és a totalitásformákra alapozva a három műnem profilja és fejlődésének történelmi dialektikája. A líráé a szervező középpé váló és a világgal való találkozást az adott pillanatban rögzítő szubjektumban, amely a maximumig fokozza a költői nyelv intenzitását, és virágkorait a személyiség válságperiódusaiban kristályosítja ki. Az epikáé az ént felszívó és ezáltal szervező középpé váló tárgyiasságban; amely a világgal diszharmonikus viszonyt kialakító hőssel történeteket szervezi műalkotássá. És az akciót-küzdezt szervező középpé tevő, objektív és szubjektív elemeket ötvöző drámáé, amely a világtörténelem fordulópontjainak-robbanásainak reprezentatív műfaja. Ezt a hegeli-lukácsi műfajelméletet konkretizálja-fejleszti tovább termékenyen Szerdahelyi a líra műnemi lényegét az ember belső világának kimondásában — Tőkei nyomán —, a „szubjektum láthatóvá tételében” ragadva meg.

Ebben a megközelítésben persze nem az a baj, hogy Hegelre és Lukácsra támaszkodik, hanem az, hogy csak arra. És arra is statikusan. Megfogalmazza-megmerevíti a kategóriákat. Ahelyett, hogy mozgásba hozná. Pedig ez az elmélet, lényegének megtagadása nélkül, sőt inkább felszínre hozása által, legalább három irányban meghosszabbítható. A műfajok létének elmélyültebb társadalomontológiai magyarázata felé. A műfajok formaváltásainak történelmi indoklása felé. És a műfajok kompozíciójának, formálási elveinek elemzése felé. Az első az élettényeken nyugvó magyarázat továbbfejlesztése-meghaladása. Az eposz marxi elemzésének analógiájára — legalábbis következtetéseit és módszerét felhasználva — vizsgálhatja a műfajok születésének és életképességének történelmi létfeltételeit. Magyarázatot keresve az egyenlőtlen fejlődés, az uralkodó műfajjá válás és a hanyatlás tényeire. Aligha vitatható — példálódzunk egyetlen műnemmel! —, hogy a Dionüszosz-szertartások drámává alakulása, a görög és a reneszánsz virágkor és a polgári dráma válsága csupán a társadalmi lét törvényeiből közelítve ragadható meg. Ahol az élettény nem végpont, hanem kiindulópont. Nem lényeg, hanem jelenség. Amely világosan utal az őt létrehozó tektonikus mozgásra. A második egy történeti műfajelmélet vagy elméleti fogantatású műfajtörténet. Valahogy úgy, ahogy Wehrli követeli. Az egyszerű, ősfarmák-ból kiindulva és haladva a bonyolultabbak-tökéletesebbek felé. Csak persze mélyebben, a hermetikus irodalmi szempontot meghosszabbítva a társadalmi-történelmi felé. Ahol nemcsak a nagyepika formaváltása, az eposz-regényváltás leli a magyarázatát a történelem formaváltásában, hanem egyetlen műfaj kompozíciójának az alakulása is. Vagyis a forma tükröző funkciójának, a forma objektivitásának, a formának mint végső absztrakciónak az elvéből kiindulva a regény- vagy drámakompozíció változásainak sora nem úgy jelenik meg, mint a műfaj önfejlődésének a konzekvenciája, hanem úgy mint a történelmi mozgás művészi elvonatkoztatása, tükre és következménye egyszerre. A harmadik a műfajelmélet legneuralgiku-

sabb pontja, a műfajok kompozíciójának kérdése. Itt a szubjektum, a tárgyiasság és az akció mint szervező közép hosszabítható meg egy kompozícióképlet megrajzolása felé. Úgy hogy a szervező közép körül kikristályosodik a mű meghatározott elemeinek-viszonylatainak a rendszere, a többi tényező pedig — a szervező középtől távol — a meghatározatlanság különböző fokán marad. Vagyis a szervező közép minőségétől és elhelyezkedésétől függően a műben a hangsúlyosság- és hangsúlytalanságnak, a meghatározottságnak és meghatározatlanságnak egy adott műfajra jellemző speciális eloszlása-térképe jön létre. A kompozíció képlete éppen ennek a térképnek az alapján fogalmazható meg.

A társadalomontológiai megalapozás és a történeti műfajelmélet — igaz, csak utalásokban — igen érdekesen bukkan fel. Wellek és Warren csak hiányolják a műfajok társadalmi eredetének magyarázatát. Sartre meg is próbálkozik vele. A 19. század második felének, de konkrétabban a maupassant-i novellának az előadásmódját, elbeszéléstechnikáját vizsgálja. Kimutatva, hogy a polgári társadalom stabil voltának illúziója-apológiája hozza létre azt a módszert — a nyugalmas, tablószerű háttérbe iktatott fiktív elbeszélő felléptetését —, amely a novellacselekményt, a maga olykor szélsőséges fordulataival, egyszerre a mozdulatlanságban felvillanó-elhaló részmozgás, a rendben mozzanatszerűen felbukkanó rendtelenség színvonalára degradálja. Hogy Sartre-nak a konkrét elemzésben mennyire van igaza — történeti kérdés. Elméletileg mindenesetre jelöli egy lehetséges részmegoldás irányát.

A hegeli-lukácsi felfogás szöges ellentéte a Markiewiczé. Az előadásmód milyenségére és a szöveg minőségére támaszkodik. Így jut el a műnemek speciális szempontú meghatározásához. Eszerint az epikát a szöveg ábrázoló funkciója, emotív jellegének csökkentsége, az előadásmód monológikus volta jellemzi, nem a fiktivitás és a cselekményesség. A drámát a cselekménnyel és a konfliktussal szemben a szöveg ábrázoló és alternatív funkciója, emotív jellege és az előadás több alanyú volta. A lírát az előadás monológikus módja, a szöveg ábrázoló

és alternatív funkciója és erősen emotív jellege. Ennek a koncepciónak a műfajelmélet alapkérdéseit nemigen lehet feltenni. Azokat, amelyek arra vonatkoznak: mit tud ábrázolási körébe vonni egy műnem, és mit nem tud. Melyek azok a törvények, amelyek szerint a világ jelenségeit teljes művészi világgá, totalitássá szervezi, és milyen ez a totalitás? Mi az a művészi centrum, amely körül e totalitás finom szerkezete kikristályosodik — és így tovább. Ezekre a kérdésekre nyilván nem válaszol. Hiszen a válasz lehetséges elemeit — a drámából az akciót és a konfliktust, az epikából a fiktitivást és a cselekményességet — ki is iktatja a meghatározásból. Félreértés ne essék: lehet polémia azon, hogy a konfliktus a dráma lényegjegye vagy minden esetben lényegjegye, hogy a cselekményes elem szerepe mekkora az epikában — főleg a modern regényben —, de aligha vitatható, hogy az a definíció, amely ezeket — és a felsorolt többieket — nem megcáfolja és mással helyettesíti, hanem kihagyja, az önmaga definíció voltát kérdőjelezi meg. Legalábbis mint komplex definícióét. Amely az egész műfajt akarja meghatározni és nem az előadás módját és a szöveg milyenségét. Ez a meghatározás ugyanis csak arra vonatkozik — igaz, arra korrektül és pontosan. Csakhogy a mű nem azonos a mű szövegével. Ehhez járul — éppen Markiewicz terminológiájával — a magasabb jelentésegységek rétege. Ezeket a definíció nem ragadhatja meg. A szövegre érvényes. Azon túl érvénytelen. Egy definíció részének nyilvánvalóan elegendő. Egész definíciónak nyilvánvalóan elégtelen.

A műfajfogalom normativitását vagy elaszticitását a legvilágosabban Wellek és Warren vetik fel. És ezzel nagyjából meg is oldják a Markiewicz dilemmáját. A lengyel tudós ugyanis minden olyan elemet kihagy a definíciókból, amelyet a műfajkeveredés, átcsapás vagy egyszerűen a fejlődés megkérdőjelezhet. Egzakt fogalmat akar, de a kezében maradt anyag nem elég a fogalomalkotáshoz. Vagyis felszámolja a fogalomalkotást. A két amerikai szerző rugalmas fogalmat kíván. De nem jut el a fogalomig, csak a rugalmasságig. Ez sem kevés.

Ugyanis ez a rugalmassá tétel hosszmetsetben és keresztmetsetben egyszerre érvényesül. Úgy mint a normativitás elvetése. Keresztmetsetben a műfaji tisztaságot nyilvánítja meghaladott doktrínának. És ezzel nem keveredést eredményez, hanem az egymás lehetőségei felé való termékeny feszülést. Hosszmetsetben az állandóság és megújulás egységét fogalmazza meg. Azt, hogy a műfaj kényszerít és enged. Imperatívusz, de olyan, amelyet minden új mű újrafogalmaz. Ehhez már csak az inherencia lukácsi fogalmát kell hozzágondolni, hogy a mindkét irányú mozgás elméleti alapjai világosak legyenek. Azt, hogy nem a mű vezethető le a műfajból, hanem a műfaj a műből. Vagyis a mű az alaptény, amely magában foglal minden magasabb általánosítást. A műfajt, a művészeti ágazatot, a művészetet. Ezzel persze nemcsak a műtől a művészetig válik járhatóvá az út, hanem fordítva is. Megnyitva mű és művészet között az indukció és dedukció egymást kiegészítő módszertani egységét.

Markiewicz formális megközelítése elszegényíti a műfajfogalmat. A költészet—nem-költészet szembeállítását meg is kérdőjelezi. Ezt a szembeállítást Wehrli csupán megemlíti. Markiewicz elutasítja. Szerdahelyi körütekintően, nagy apparátussal és finom elemzésekkel megtámasztva kifejti. Könyve nemcsak egyedi színfolt a hazai szakirodalomban, hanem színvonalánál fogva is jelentős. Bizonyos témákban egyszerűen megkerülhetetlen. Ezért érdemes vele vitázni, és kell is. Abból indul ki, hogy a költészet és a nem-költészet a szöveg intenzitása alapján választható el egymástól. Vagyis aszerint, hogy mennyi hatásimpulzus esik egy-egy szövegegységre. Ezt — már mint a magasabb intenzitásfokot — szolgálhatják a képek, a hangtani elemek, az archaizálás, a paralelizmus, az írásképek — és még sok más tényező. Bár majdnem minden lírai mű a költészet szférájába emelkedik, a költészet mégsem azonos a lírával. Mert a szöveg intenzitása alapján epikai és drámai mű is lehet költői. Így a költészet—nem-költészet kettőse metszi a három műnemet, és az irodalmi jelenségek rendszerezésének más szempontú, de azokkal egyenrangú csúcskate-

góriait hozza létre. A költői mű külön funkcióval is rendelkezik, a világ új élményeiből adott, villanásszerű költői „gyorsinformáció” funkciójával.

A gondolatmenet zárt és önmagában logikus. Csakhogy éppen a legkényesebb pontjain merülnek fel kételyek. Az ismérv, a funkció, a műnemekhez való viszony pontjain. Mérhető-e és hogyan a legfőbb ismérv, az intenzitás? A mérőeszköz valószínűleg csupán a befogadói szubjektum lehet a maga ezernyi esetlegességével. Azzal, hogy az adott pillanatban hogyan képes érzékelni-regisztrálni az impulzusokat. Továbbá meghúzható-e pontosan az az intenzitáshatár, amelytől jobbra a költészet birodalma, balra a nem költői szépirodalom terül el. Nyilván nem. És ez a két bizonytalanság együtt az egyes művek megítélésében legalább annyi labilitást eredményez, mint a műnemek határeseiteinek eldöntésében. Annál is inkább, mert a funkció nem látszik egzaktnak. A „gyorsinformáció” nem a költőiség, általában a művészség szférájától tűnik idegennek. Emellett minden rövid forma — például publicisztikai forma — sajátja lehet. És hogy költői-e vagy sem, abban az intenzitásmérés minden bizonytalansága jelentkezik.

Természetszerűen merül fel a kérdés: egy olyan jelenség, amelynek ismérvei-határai és funkciója bizonytalanok, elég súlyos lehet-e ahhoz, hogy a műnemi kategóriák érvényét megkérdőjelezze. Szerdahelyi ugyan csak keresztezésről és más szempontú osztályozásról beszél. Mégis arról van szó, hogy a szubjektum-objektum viszonyon és a totalitásformán alapuló műnemfogalom, különösen az epika és a dráma — hiszen a líra egyértelműen költészet — értelmét veszti, ha szféráját metszi egy a szöveg intenzitására épülő másfajta kategorizálás. A műnemfogalomban nem marad elméleti kohéziós erő, ha a hozzátartozó művek egy része átkerül a költészet limeszén, a másik innen marad. Annál problematikusabb ez, mert a költészetfogalom egyre inkább „rácsúszik” a líra fogalmára. Ugyanis a líra sajátja — Szerdahelyi is hivatkozik rá —, hogy speciális totalitásformájának megteremtésében,

mivel hiányzik belőle a dráma és különösen az epika a valósághoz fűződő vonatkozásgazdagsága, az elvesztett-leadott viszonylatrendszer vagy annak illuzorikus mását a költői nyelv lehetőségeinek maximális felfokozásával pótolja vagy teremti meg. A kifejezés fokozott intenzitása tehát a líra jellegzetessége, és nem indokolja egy külön kategória, a költészet elméleti bevezetését. A homéroszi nagyforma a szerző idézte átmenetisége és csökkent intenzitásfoka pedig az epika sajátja. Amely a maga totalitásformáját — költőiségét is — más eszközökkel teremti meg, és ezért kevésbé „terhel rá” a költői nyelv kifejezési lehetőségeire. De ez nem a költészet és nem-költészet, hanem a líra és az epika különbsége. Nem megkérdőjelezi, hanem megerősíti a műnemi sajátosságokat. A könyv koncepciója ezekkel a kérdőjelekkel együtt ingerel továbbgondolásra. Egész fogalomrendszere nyilván még termékeny polémiák forrása lesz.

A regényforma esztétikai problémái két nagystílusú esszében merülnek fel. A Foxéban és a Sükösdében. Foxot a szenvedély gátolja az árnyalásban. Sükösdöt az elegancia az elmélyülésben. Definíciót nem adnak. Nem is törekednek rá. Hiszen az a megállapítás, hogy a regény „a ma népművészete”, az „emberi élet prózája” (Fox) vagy „tárgyiasult művészi tudatforma” (Sükösd) nyilván nem definitív értékű. Még adalékot sem igen jelent egy indirekt meghatározáshoz a Sükösd által felsorolt néhány ismerv, ami nélkül nincs regény. Ugyanis a személyiség, az információ és a világkép valamilyen módon minden művészi alkotás sajátja. A tér és az idő minden irodalmi alkotásé. A cselekmény és eseményvilág minden tárgyas (epikus vagy drámai) művé. Nem a regény részelemait tartjuk a kezünkben, hanem a művészi vagy az irodalmi alkotását. Definitív ereje nyilván e részelemek speciális regénybeli megjelenésének, variánsának lenne. Ehelyett a két esszéből inkább a regény fejlődésének hosszmetSZete és 20. századi állapotának keresztmetSZete bontakozik ki. Az előbbi Foxnál gazdagon, az utóbbi Sükösdnél szellemesen.

Fox sok lényeges elemet észrevesz ebben a fejlődésrajzban.

Például azt, hogy a teljes ember csak cselekvésben ábrázolható. Vagyis a teljes ember cselekvő. És csak a cselekvő ember teljes. Ezért ha a cselekvésen nyugvó teljesség megkérdőjeleződik, maga az epikum és a regényforma válik problematikusná. Ebből vezeti le a műfaj 20. századi válságát. Ezen az alapon követeli vagy követeli vissza a sorsot formáló ember ábrázolását. Az epikus-hősies elemet. A műfajt megújító új közösséget és világnézetet. A kor reprezentatív figuráinak vagy hőseinek az ábrázolását. Csakhogy éppen az erénye válik a gyengéjévé. Azáltal, hogy a felismérést doktrínává merevíti. Amit Fox meglát, megmagyaráz jelenségeket. De az egész folyamat magyarázatához nemcsak kevés, hanem torzítóan kevés. Ami részjelenségeket illetően igaz, az egészre vonatkozóan igaztalan. A cselekvő ember eltűnésével indokolni lehet 20. századi jelenségeket. Meg a 19. század második feléből valókat. De nem a regényforma egész történetét. Ha ezt teszszük, Rabelais-től Proustig és Cervantestől Joyce-ig a folyamatos hanyatlás szürke tónusú képét kapjuk. Mint Fox esszéjében.

Sükösd könyve a 20. századi regény variánsainak vonzó fenomenológiája. Mint ilyen sokoldalú is, élvezetes is. A jelenségek magyarázataként némelykor kevés is, problematikus is. Ennek valószínűleg a realizmusról vallott felfogás és a tudományos információszerzéshez való viszonyítás a gyökere. A realizmus ugyanis — a 19. században sem — nem azonos sem a természetelvű ábrázolással, sem a külvilág extenzíve teljes megjelenítésével. Az előbbi egyetlen stílus sajátja. Az utóbbi egyetlen műformáé sem. A 20. századi regény nem ezekhez az ismérvekhez képest mozdul el, hanem sok más olyan tulajdonsághoz képest, amit Sükösd szépen és pontosan elemez. Nem az elmozdulás-változás jelent tehát problémát, hanem a viszonyítási alap. Másfelől pedig a tudományokkal felállított párhuzam. Igaza van Sükösdnek: a 19. században embertudomány és regény külön informál. De nem jelent a regénynek problémát — térvesszteséget — a tudományok 20. századi fejlődése sem. Pontosabban szólva nem ez jelent problémát. Ha-

nem az áttekintés kérdése. A „tükör helyett cserép”-szituáció, amit Sükösd is felmutat. Vagyis nem az embertudomány, hanem az emberismeret. Ennek a meglelte vagy lehetetlensége — beleértve persze az emberi szituáció ismeretét is. Amiről a tudomány informál, onnan a művészet ugyanis nem szorul ki. Mert másképpen informál. Azaz nemcsak informál, hanem megjelenít is. Az információt regényvilággá alakítja — mint ahogy ezt a szerző a Herzog esetében elemzi. Ha ezt teszi, információja akár közhely is lehet, a regény művészileg mégis érvényes. Ha nem teszi, szenzációs információ esetén is, művészileg érvénytelen. Tehát nem a tudománnyal való érdekharctól van szó, és nem is az információs lehetőségéről, hanem a megformálás által evokált felismerésről. Nem a közlésről, hanem a művészi rangú közlésről. A regényforma alakzatai mögött — erről a könyv is meggyőző — tényleg válság lappang. De okai közül a sosemvolt módon felfogott realizmushoz való viszonyítás és a tudománnyal való versenyfutás kikapcsolható.

Törvény és történet

Az irodalomtudomány törvényeinek a kérdése nem önmagában merül fel. Hanem mint a társadalomhoz, a társadalmi fejlődéshez való viszony és mint a fejlődés problémája. Vagyis a történeté. Mint a történetírás lehetősége vagy lehetetlensége. Először maga a törvényfogalom válik problematikussá. Markiewicz — igen korrekten — nem is törvényről beszél, hanem tendenciáról. Pontosabban törvényszerűségekre törő tendenciáról. Amely nem egyértelmű, és természetesen nem statisztikai jellegű. Számszerűen nem meghatározható, de valószínű. Ezen az elhatároláson belül bukkan fel az irodalom társadalmiságának, az irodalmi fejlődés társadalmi meghatározottságának a problémája. Wehrli jobbára csak deklarálja a kapcsolatot. Wellek és Warren a korlátok hangsúlyozásával a kérdőjeleket rajzolják fel. Markiewicz az érvényes kapcsolat hogyanját, a determináció mechanizmusát kutatja.

A „Wellek—Warren” kérdőjeleinek egy része evidens igazság. Ilyen az, hogy az irodalom nem a szociológia és a politika pótszere. Hogy a gazdasági élet és az irodalom között nincs közvetlen kapcsolat. Hogy a termelési technológia változásainak nincs irodalomtörténeti konzekvenciája. Hogy a művet a benne foglaltatott társadalmi igazság nem teszi önmagában értékévé. Csakhogy a probléma nem is itt van elrejtve. A polémia ez esetben a tényleges konfrontációt megkerülő álpolémia. Ugyanis az a vulgárszociologizmus, amely az irodalmat a szociologikum-politikum szolgálóleányának látja, értékét kizárólag a posztulált társadalmi igazságon méri, gazdaság és irodalom között rövidre zárt kapcsolatot tételez, és az irodalom változását a technológiából vezeti le — nem valóságos vitapartner. Ezért nem is helyettesítheti a társadalmi determináció-kölcsönhatás tényleges teóriáját, amelyet a kézikönyv negligál vagy legalábbis majdnem megkerül.

Néhányat a valóságos problémák közül így is felvet. Például azt: a társadalmi determináció egyik érvényesülési módja, hogy egyes értékek megvalósulását lehetővé teszi, másokét kizárja. Persze a lehetővé tett érték nem biztos, hogy megvalósul. Ez már — folytassuk a gondolatmenetet! — nyilván az alkotói személyiségtől függ. Ezzel a meghatározottság határai között meg is jelenne a meghatározatlan tényező, az alkotói személyiség. Csakhogy ezzel a meghatározottság ereje csak látszólag csökken. Lényegében fokozódik. Részben azért, mert maga az alkotói személyiség is társadalmilag meghatározott. Egész életútjában. Személyiségének szűkösségében-tágasságában. Abban, hogy a veleszületett adottságokat képességekké tudja alakítani vagy sem. Részben pedig azért, mert ami szubjektíve kimondható, nem biztos, hogy objektíve is az. A szubjektíve kimondhatót objektíve kimondandóvá csak az alkotói és befogadó igény társadalmilag meghatározott egybeesése vagy közelítése alakíthatja.

Tényleges probléma — legalábbis a könyv gondolatmenetében — az a konfrontáció, amely az irodalomtörténetet mint társadalmilag meghatározott fejlődéstörténetet állítja

szembe az irodalomnak mint a művészeti ágak egyikének az immanens-autonom históriájával. Tehát irodalomtörténet mint társadalomtörténet vagy irodalomtörténet mint művészettörténet. Az alternatíva látszatra nehezen dönthető el. Valójában nem is dönthető el. Mert nem alternatíva. Ahhoz, hogy eldönthető legyen, egyik oldalának igaznak kellene lennie. De egyik sem igaz. Az irodalomtörténet mint társadalomtörténet hamis. Az irodalomtörténet mint steril művészettörténet elképzelhetetlen. Az előbbi a művészi specifikumot veszíti el. Az utóbbi a társadalmi jelleget. Az irodalom nem társadalmi jelenség vagy művészet. Hanem társadalmi jelenség mint minden művészet. Az létrejöttében, fejlődésének tartalmában és mikéntjében, kimondott alkotói szándékában és elsajátított befogadói élményében. Története csak társadalmi jelenség történeteként írható meg. Ettől lesz művészettörténetté. Anélkül nem az. Művésziségének lényege a társadalmiság. Ezért csak azzal együtt értelmezhető.

Nem mond ennek ellent az a finom distinkció sem, amelyct Wellek és Warren méltán tesz meg. Nevezetesen a keleti és nyugati fejlődés különbsége. Nyilvánvaló, hogy a társadalmi meghatározottság-kötöttség az orosz irodalomban evidensebb, mint — mondjuk — a franciában. És általában Kelet-Európában, mint Nyugat-Európában. De csak fokozati különbségről van szó. Nem lényegiről. A fejlődés eltérő volta miatt keletkezett hangsúlyeltolódásról. Arról, hogy a mostohább történelmi sorsú kelet-európai népek művészete-irodalma közvetlenebbül telítődik társadalmisággal, politikummal, nemzeti-emberi sorskérdésekkel, mint a konfliktusmentesebben fejlődő nyugat-európai népeké. Ezt a pluszt a progresszió megkésettisége, főleg a polgárosodás megoldatlansága, a politika retrográd jellege adja, „terheli rá” az irodalomra. Ez a kelet-európai irodalmak történelmi gyengeségből fakadó óriási erkölcsi-művészi ereje. Vátesz-költő típust teremtő vátesz-irodalmak, amelyek hőiesen vállalkoznak a történelmi megoldatlanság művészi megoldására. Ez a hangsúlyeltolódás, a történelmi-társadalmi kötöttségnek és feladatvállalásnak ez a

felfokozottsága egy kelet-európai irodalomtörténet speciális vonásához elég. A nyugati irodalmak társadalmi fogantatásának tagadásához kevés.

A „Welkek—Warrenben” a nehézségek kapnak hangsúlyt. Markiewicznél a lehetőségek. Igaz, nagyon szerényen. Ez elsősorban erény. Egy határon túl korlát is. Ezért kevés a konkrét eredmény. Például az, hogy az irodalom és a társadalom egyéb szférái kölcsönhatásban vannak. Hogy az eszmei tartalom az alkotó és a fogyasztó osztályhelyzetétől egyaránt függ. Hogy az irodalom eszmei fordulatai létrehozák a nekik megfelelő formát, és ezek a formák több cél megvalósítására is alkalmasak. Hogy egy irodalomtörténeti kor folytatja az előzőt, és szemben is áll vele. És így tovább.

A gondolati erőfeszítés iránya világos. Az utat akarja felvázolni, amely a gazdasági társadalmi bázistól a szellemi jelenségek, köztük az irodalom mozgásához és milyenségéhez vezet. A kapcsolatot-meghatározottságot evidensnek tekinti. De az út szakaszait, a mozgás hogyanját, a hatásmechanizmus mikéntjét, a kölcsönhatások finom hálózátát kutatandó témának tartja. Ezért sorakoztatja fel skrupulózusan a kétségek-nehézségek egész rendszerét. Ezek közül néhány feloldható.

Például az, hogy az irodalom csak részben vizsgálható osztályszempontok szerint. Mert sokszor nemzeti vagy összemberi jelleget-érdeket valósít meg. Ugyanis jogosulatlan az osztályjellegűnek és a nemzetinek-összememberinek a kimerevített szembeállítása. A rangos műalkotás az egyéni részlegestől emelkedik az összemberi egyetemeshöz. Ezen az úton egyre szélesedő közösségek-azonosulások közvetítenek. A kisebb szerves közösség, az osztály, a nemzet. Ez a közvetítés szakaszos és folytonos. A következő fokozat megőrizve haladja meg az előzőt. Így az osztályszempont belesimul a nemzetibe-összememberibe. Nem semlegesítik, hanem kiegészítik-feltételezik egymást. Vagy az, hogy az osztályhelyzet-osztálymozgás csak az eszmei tartalmat határozza meg, a formát nem. Elsősorban nyilván azt. Csakhogy a tematika vagy a posztulált direkt eszemeiség szintjén a kérdést nemigen érde-

mes vizsgálni. Az elemzés csak evidenciákat mutat fel. A tényleges probléma a tematika és eszmeiség formai szerkezeté válásával kezdődik. Egyrészt azért, mert művésziileg csak a megformált eszmeiség releváns. És — mint ahogy erről már szó volt — maga az eszmeiség is csak a forma által evokálódik, fokozódik fel, irányul a befogadóra, válik élményszerűen el-sajátíthatóvá. Másrészt azért, mert mélyebb szinten — az elemzéshez tudományos erőfeszítést igénylő szinten — nem is a tematika és az eszmeiség tükröz, hanem a forma mint végső absztrakció. Vagyis a kettő együtt. Az eszmeiséggel feltöltött forma. A formává lett eszmeiség. Persze éppen ez az út, amely a meghatározottság első szintjétől a másodikhoz vezet, az, amelyet a tudományos kutatásnak meg kell járnia.

Meggondolkodtató az is, hogy a meghatározottság egyenlő-e a tudatosodott világnézeti tényezőknél a műre gyakorolt hatásával. Hiszen Markiewicz is hivatkozik a „realizmus diadala” - problémára. Arra, hogy a művészi élettapasztalat, a valóságglátás gazdagsága és árnyaltsága a műben más konzekvenciákat eredményezhet, mint ami az alkotó tudatos világnézetéből vagy annak egyes elemeiből következne. Vagyis a determináció áttételesebb, hosszabb-lazább szálon mozgó, mint első pillantásra tűnik. Az alkotás folyamata és a készülő mű kiszabadulhat a tudat eszmék-téveszmék befolyásolta kontrollja alól, és engedelmeskedhet a valóság logikájának. A mű az alkotói világnézet, az élettapasztalat, a vizsgált valóság metszéspontján jön létre. Ez persze nem determinálatlanság, hanem többszörös determináció. Egyfelől oldja az egyenes vonalú-mechanikus meghatározottságot. Másfelől újabb determinánsokat léptet fel. Nem egyszerűbbé, hanem bonyolultabbá teszi a vizsgálódást. De éppen ebből a hármas tükörből való, egymást erősítő tükröződés ígérheti a mű jobb ismeretét.

A törvény gondja a történeleméhez vezet. Ha van az irodalmi jelenségekben mozgás, e mozgás fejlődéssé rendeződik, és e fejlődés mozgatóerői (törvényei) ismertek vagy megismerhetők, akkor van az irodalomnak története, és ez meg is

írható. Ha nincs, nincs történelem sem. És az irodalomtörténetírás mint tudományos törekvés nyilván érvénytelen. Ez utóbbi — némi leegyszerűsítéssel — a Wellek és Warren logikája. A mű zárt struktúra, amely nem tart lényegi kapcsolatot sem a többi művel, sem a külvilággal. A művek egymást meghaladása-folytatása lenne az irodalomtörténet. De folytatás nincs, csak egymásmellettség. Tehát fejlődés sincs, csak változás. Ennek a törvényei sem tapinthatók. Tehát lényegében nincs irodalomtörténet. Nemzeti se, egyetemes se. Az előbbi csak az irodalomtól idegen, külső, nem művészi szempontokra támaszkodhat. Az utóbbi még távoli ideál. Reálisan csak a műfajok, általában a formák története ragadható meg.

A mű zártságának a túlhangsúlyozása, társadalmi meghatározottságának a megtagadása a történelem megszüntetésével egyértelmű. A zárt művekből álló irodalomnak nincs története. A nyitottakból állónak van. Olyan története, amely a társadalomhoz kapcsolódva — persze az öntörvényűség és önmozgás sok elemét is beszámítva — annak históriáját követi. Az irodalomtörténet elméletéhez-módszertanához Markiewicz nyitja meg az utat. Mégpedig azzal, hogy a művet a társadalom felé nyitottnak tekinti. Joggal hangsúlyozza: a haladás-fejlődés elsősorban a megismerő jellegben (emberismeret) és a posztulatív tartalmakban érhető tetten. Ez vezethető ugyanis le közvetlen módon a társadalommal való kapcsolatból. Ez azonban — a Wellek, Warren és Wehrli hangsúlyozta műfaj-, stílus- és formatörténettel együtt — már az irodalomtörténeti mozgás-fejlődés tényleges gerince. Amennyiben a mű a társadalmi inspirációból születve, onnan hozott és azzal együtt fejlődő megismerő posztulatív tartalmait műszerkezetté szervezve, már be is sorol egy műforma-műfaj fejlődésének rendjébe. Pontszerű, mert a világból merített tartalmait sohasem volt, egyszeri formaszerkezetté zárja. Pontszerűségében azonban két folyamatba is beilleszkedik. Inspiráltságával-eszmeiségével a társadalmi fejlődésébe, megformáltságával a műfaj fejlődésébe. Mikor mindkettőt foly-

tatja, egyben a korábban létrejött pontszerű műveket is folytatja. Folytatja és megújítja egyszerre. Ez a folytatás-megújítás adja az irodalomtörténetet. A folytatás a folyamatosságát. A megújítás a szakaszosságát. Így simul a műfajtörténet részként az irodalomtörténetbe mint egészbe. Abba az irodalomtörténetbe, amelynek fejlődését egyfelől a társadalmi mozgás, másfelől a műfaji-formai önmozgás határozza meg. Amely persze csak annyiban önmozgás, amennyiben a társadalmi kihívás műszerkezetté válva csak azt folytathatja, ami az irodalmi hagyományban korábban már létrejött. Ebben a társadalmi fogantatású művészettörténetben — amelyben a társadalmiságra és művészségre egyszerre esik hangsúly — jelentkezik azután az irodalmi fejlődés Markiewicz hangoztatta sajátsága, amely szerint az új érték nem iktatja ki, nem érvényteleníti a régi értéket és produktumot. És ez veti fel a korszakolásnak az egész problémarendszerét, amelyet Wehrli is és Welles és Warren is joggal hangsúlyoz.

Esztétika — zárójelben vagy anélkül

Az irodalomtudomány mibenlétének és összetevőinek a kérdésében nem a sokféleség a meghökkentő, hanem a zárttság. Már-mint az esztétika irányában való zárttság. De előbb a sokféleségről. Wehrli filológiáról, irodalomelméletéről és irodalomtörténetéről beszél. Ezek egysége az irodalomtudomány. Markiewicz elméleti és történeti irodalomtudományról és az irodalomvizsgálat metatudományáról. Welles és Warren poétikáról (irodalomelméletéről), irodalomtörténetéről (kutatásról) és kritikáról. És persze a három elem egységéről. A különbség e téren majdnem csak terminológiai. Nem így a legneuralgikusabb ponton, vagyis az irodalomelmélet felfogásában. Ez Wehrli szerint csak a műelemzés tudománya. A mű keletkezésének, létezési körülményeinek, szerkezetének, megjelenésformájának a vizsgálata. Markiewicz felfogása tágasabb. Itt általában az irodalom lényegéről, változatairól és törvényszerűségeiről van szó. Részdiszciplínaként pedig a stilisztikáról,

a verstanról, a műfajelméletéről. Welleknél és Warrennél pedig az irodalom elveinek, kategóriáinak, kritériumainak a tanulmányozásáról és a kritika és az irodalomtörténet elméletéről. Tehát leegyszerűsítve: van egy szűkebb és egy tágabb értelmezés. A szűkebb a műelemzéssel azonos. A tágabb az irodalomkutatásra vonatkozó minden elméleti és módszertani kérdéssel. A kettő közötti különbség már nem terminológiai, hanem teoretikus. De az a kettő közötti egység is. És ezúttal ez az izgalmasabb. Az egység pedig abban nyilvánul, hogy az elmélet akár a műelemzésre irányul, akár általában az irodalmiságra, mindenképpen az irodalomra vonatkozó legmagasabb absztrakció. Amely nem tud magasabb absztrakciós szintről, például egy esztétikairól vagy ágazati esztétikáról, és így nem is nyit afelé kaput. Vagy legalábbis csak nagyon keskenyt.

Miben áll ez a keskeny kapu? Abban, hogy Wehrli felveti: az irodalom nyelvi művészet. És az a — nyilván szélesebb értelmű — irodalomelmélet, amely az írásművészet átfogó esztétikája vagy filozófiája, a speciális írói széppel foglalkozva már be is sorol az esztétikába. Markiewicz pedig egyrészt az irodalomelmélet témakörei között említi egy alkalommal az irodalomnak mint tükrözési módnak a vizsgálatát. Másrészt pedig az irodalomtudomány határesetei között sorolja fel az irodalomfilozófiát, amelynek — az irodalmi mű lételmélete és értékelmélete mellett — része a meghatározatlan tárgyú irodalomesztétika. De ez a kapu tényleg keskeny. Nemigen jön rajta létre az elvek és módszerek közlekedése. Szinte érintetlen marad az irodalomvizsgálat hermetizmusa. Amely az irodalmat művészetként kezeli, de alig vesz tudomást a többi művészetről és a művészetről általában. Diszciplínákban gondolkodva: az ágazati esztétikákról és az általános esztétikáról, a művészeti ágak és a művészet filozófiájáról. Ez először azzal a következménnyel jár, hogy abszolutizál egy induktív logikát. Vagyis minden általánosítást az irodalmi tényekből következtet ki. Mindent maga fedez fel. És a fedezések között sokminden keveredik. Olyan is, ami a mű-

vészetre vonatkozik, és olyan is, ami az irodalomra mint a művészetek egyikére. (Így csúszik például egymásra az elemzésekben a fikтивitás kérdésében a művészség és az irodalmiság mint annak egy speciális megjelenési formája.) Márpedig a kettő csak akkor választható el, ha tudomásul vesszük, hogy létezik az esztétika mint általános művészetfilozófia (vagy az is), és a művészetre vonatkozóan kialakított néhány érvényes általánosítást. Amelyek deduktíve — mutatis mutandis — alkalmazhatók az irodalomra. Persze úgy, hogy ez az alkalmazás nemcsak az általános törvény egy variánsát mutathatja fel, hanem visszahathat magára a törvényre is. Módosíthatja, szűkítheti-tágíthatja annak érvényét. Esetleg hatályon kívül is helyezheti. Vagyis mindenképpen érvényesíthet a deduktív logika mellett egy ellentétes irányút is, azaz induktív. A második következmény pedig az, hogy az esztétika létét tagadó vagy inkább negligáló, tisztán induktív, szaktudományi következtetésrendszer lehetetlenné teszi a diszciplínák tényleges elhatárolását, a vizsgálódási módszerek és lehetőségek hierarchiájának a kiépítését. Amelyben a szaktudomány mellett megjelenik az ágazati esztétika (irodalomesztétika) és az általános esztétika is. És a nyitott logikájú diszciplínák egy-egy vérkeringésében szabadon áramolhatnak a felismerések, hogy kialakuljon belőlük az irodalom-vizsgálatnak a módszereiben-absztrakciós eljárásaiban különböző, de eredményeiben egységes érvrendszere.

Mindez az elemzett művek kifejtett rendszertani elképzeléseire vonatkozik, és nagyobbik részük esetében a vizsgálódás módszerére. Van azonban kivétel is. Főképpen a Szerdahelyi műve és a Forgácsé. (Tamás Attila is nagy esztétikai háttérrel dolgozik. De inkább polemizál vele, mint támaszkodik rá.) Szerdahelyi kifejezetten ágazati esztétikát ír. Az általános esztétika a művészetre vonatkozó törvényeit vetíti a szépirodalom egy összetevőjére, a költészetre, és azon belül keresi a jellemzőket. Könyve — többek között — ezért fontos kezdeményezés. Nagyjából ez Forgács szándéka is. Csakhogy nála megbomlanak az arányok. Az irodalom és a művészet nála is majdnem

egészen egybeesik. Csak ellenkező előjellel. A kézikönyvek csak az irodalomra figyelnek. És nem választják el az irodalmi művésztől az általában vett művészt. Forgács csak az esztétikára figyel. És nem választja el az általános művésztől az irodalmi művészt. Vagyis a kézikönyvekben az általános, a művészi olvad fel a különösben, az irodalmiban. Forgácsnál a különös, az irodalmi, az általánosban, a művésziiben. Ez pedig megakadályozza egy tényleges ágazati esztétikai gondolatmenet kialakulását.



Lehet, a vizsgált anyag nem elég teljes, és nem elég reprezentatív, és az elemzés kevésbé komplex. Mégis megkockázatom: a szintézisalkotás dilemmái elég világosan kirajzolódnak. Igaz, ez inkább a szintézis árnyéka, mint a lehetősége. Inkább a visszája, mint a színe. Több a kérdés, mint a válasz. A kétség, mint az igazság. Az irodalmiság, a mű, a törvények, a rendszertan problémájában a kérdőjelek dominálnak. A funkció, az érték, az irodalom szociológiai megközelítése, a műfajok kérdésében a lehetőségek. De talán az első lépés úgyis inkább a kérdezés. Ez fordítható azután — sok elméleti munka árán — válasszá. A válaszadásnak — a bátortalannak is — két eredménye lehet. Egyrészt megfogalmazható belőle egy a problémákat a végponton megragadó és nagyon rugalmasnyitott szintézis az oktatás számára. Amely inkább indítás, mint befejezés. Inkább nyit, mint zár. Másrészt pedig kiindulópont lehet — a kérdések határozottságával — egy tudományos összegezés számára. Ahol a mai kérdés már holnapi tudományos program. Ehhez legyen ez a gondolatmenet is adalék.

SIPOS LAJOS

AZ ÍRÓ ÉS REGÉNYE. A HALÁLFAIRÓL

I.

A *Halálfa*i utóélete különös és társtalan história.¹

A regény megjelenését személyes indulatú bírálatok,² vagy a semminél alig többet mondó megjegyzések³ követték. Kolozsvári Grandpierre Emil tanulmánya a *Halálfa*iban végrehajtott „kopernikuszi fordulat”-ról csak 1943-ban került az olvasók elé,⁴ Ungvári Tamás, az életmű, a kor és a könyv kapcsolatait jellemző írása pedig 1959-ben kísérte a regényt.⁵

A műről közreadott legutolsó tanulmány, Pók Lajos munkája, még mindig döntően új szempontokat sorakoztathatott: a mű elemzésében, a történelmi és egyéni körülmények mérlegelésében, az író társadalomkritikai szándékának földérítésében és a regényből kibontakozó világszemlélet megrajzolásában egyaránt új utakon járt.

Ez a tény pedig, úgy tűnik, az átfogó és minden részletre kitérő elemzés előtt szükségessé teszi bizonyos filológiai problémák számbavételét is.

¹ PÓK LAJOS: *Kései szembenézés a Halálfaival*. BABITS MIHÁLY *Halálfa*i. Szépirodalmi, 1972. 737.

² SZABÓ DEZSŐ: *Filozopter az irodalomban*. Kritikai Füzetek. Kiadja: BOÓR BÁLINT. 1929. — KASSÁK LAJOS: *Babits: Halálfa*i. Századunk, 1927. 511–517.

³ ALSZEGHY ZSOLT: *Jelentősebb szépirodalmi alkotások*. It, 1927. 218–232. — BOHUNICZKY SZEFI: *Babits Mihály Dunántúlja*. Nyugat, 1927. 871–874. — IGNOTUS: *Jegyzet Babits regényéhez*. Nyugat, 1927. 312–316. stb.

⁴ KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: *Küzdelem az epikával*. Magyar Csillag, 1943. 581–590.

⁵ UNGVÁRI TAMÁS: *Utószó*. — BABITS MIHÁLY: *Halálfa*i. Európa — Szépirodalmi, 1959. II. 313–327.

2.

1921-re Babits túl volt pályája, sorsa fordulóján.

A *Nyugtalanság völgye* jelezte: költészete dísztelenebbé, személyesebbé vált, a költő távolodott a pályakezdés szecessziós-tárgyias lírájától;⁶ a prózai alkotások sokasodása 1918-tól, bizonyította: változás történt a műfajok világában; a *Tímár Virgil fia* és a két részletben: 1919-ben és 1920-ban Szabó Lőrincnek diktált önéletrajz⁷ azt erősítette: a versek elszórt utalásai után gyermekkorához, múltjához, családjá történetéhez fordult.

A múlt iránti érdeklődésben most nem egyszerűen Bergson felfogása hatott.

Babits számára a múlt családjában, személyes sorsokban, a magyar történelmet és az utolsó 80 év eszményeit egyformán jelentette. Jelentette ez nagybátyja Kossuth-pártiságát, apja liberalizmusát, saját jobbító szándékát és polgári radikalizmusát egyaránt. Azokat az eszméket, amelyek (és ezt érezte egész generációja) — valamilyen formában megelőzték, talán okozták, de legalábbis nem akadályozták a háborút, a bukást, a régi államkeret széthullását.

A személyes emlékek és gyermekkorá így jelentette a magyar történelmet; így kapcsolódott a versekben a filológiai apparátussal 1915-től követhető gyermekkor és szülőföld idézés a *Tímár Virgil fián* és az önéletrajzi vázlaton át — távolról — ahhoz a folyamathoz, amely 1920-ban Lukács Györgyöt,⁸ Jászi Oszkárt,⁹ Károlyi Mihályt¹⁰ és Szekfű Gyu-

⁶ RÁBA GYÖRGY: *Babits Mihály. A magyar irodalom története.* Akadémiai, 1965. V. 252.

⁷ BABITS MIHÁLY: *Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor éveiből.* Jelenkor, 1973. II. 1007—1018. Közli: GÁL ISTVÁN.

⁸ LUKÁCS GYÖRGY: *Önkritika, A fehérterror társadalmi Hinterlandja* stb. Kötetben: LUKÁCS GYÖRGY: *Történelem és osztályöntudat.* Magvető Bp. 1971.

⁹ JÁSZI OSZKÁR: *Magyar Káldria, magyar feltámadás. A két forradalom értelme, jelentősége és tanulságai.* Bécs, 1920.

¹⁰ KÁROLYI MIHÁLY: *A magyar válság.* Kötetben: KÁROLYI MIHÁLY: *Válogatott írásai.* Gondolat, 1964.

lát¹¹ egyaránt a múlt elemzésére készítette. „Magyar korok mélyeiből nagyapákon apákon át ideértem” — írta a *Csillagokig* című versben Babits. 1921-ben apákon és nagyapákon át ő is a magyar korokhoz fordult: ekkor kezdte írni nagy regényét, a *Halálfiat* — „egy társadalmi osztály genezisé”-t és „kritikáját”-t, ahogy ő maga mondta.

A *Halálfiat* — témával föltehetőleg 1920 júliusában, egy szekszárdi látogatása során kezdett foglalkozni.¹² Az otthon töltött idő 1915 óta mindig nagyon fontos volt. A „gonosz város” rémítő ezer zaja elől menekülő ember¹³ ebben a környezetben, a költeményekben föltűnő: csendesebb világban érezte igazán otthon magát. Az első, háború alatt írt ilyen versben, a nosztalgikus emléket a *domb alatt heverő város, a fehér fal és piros tető, a kockásan osztott határ*, a Bartinán álló *három kereszt* és a *vén présház* együttesen idézte még.¹⁴ Egy 1917-es költeményben ez az általános kép a gyermekkor szemhatárához igazodott: a világot ebben már csak a *ház, a pince, a fészer, az istálló* és a *régi kert* alkotta; ez a világ azonban így is gazdagabb lett: minden tárgyhoz itt a gyermekkor villanásnyi emléke, története, apró eseménye kapcsolódott.¹⁵ 1919 közepétől a szülőföldet idéző költemények megváltoztak. Az alkotások uralkodó, meghatározó eleme a jelen lett, a *bénult akarat, a tavasz sivár fénye, a rettenet, a fájó haza, beteg nép*, múltat pedig csak az érzelem, a lehetőségek emléke, egy hajdan volt és itt élt diák sorsa, öröme jelentette már.

¹¹ SZEKFŰ GYULA: *Három nemzedék*. Élet Irodalmi és Nyomda RT kiadása, 1920.

¹² Az első följegyzés egy 1920. július 7-én kelt, BABITS ANGÉLA aláírását őrző, elrontott bizonyítvány hátán olvasható. OSZK Babits Archivum Fond III. 1603. (A hagyaték nem publikált adatait KERESZTURY DEZSŐ szíves engedélyével használtam föl.) — A regény keletkezéséhez még: *Négy szemközt. Babits (!) Mihály a Halálfiatiról*. Literatura, 1927. 197—198.

¹³ *Előszó*. Kötetben: *Nyugtalanág völgye*. Táltos, Bp. 1920. 5.

¹⁴ *Szekszárd, 1915 nyarán*. I. m.

¹⁵ *A régi kert*. I. m.

Ezekből a költeményekből — a *Reggelből* és a *Régi friss reggeleimből* — a múlt elérhetetlen messzeségből szólt.

A szülőföld pusztá képe ezekkel a szemléleti váltásokkal vezetett el az 1919 elején megírt *Tímár Virgil fídhöz*. Babits az élet külsőségeiben itt nem a maga sorsát mondta. Az az élet, amely megjelenik egy regényben, írta az *Indiszkreció* vitában és egy 1932-es cikkben,¹⁶ sosem egyezik meg a valódival. Az író ezt csak nyersanyagnak, építőanyagnak használja föl, minden az ő „belső víziójából ivódik át”, s az egyes alakok csupán „komplikált szellemi attitűd”-jét jelentik. Ebben a szellemi attitűdben pedig itt a diákeveket verseiben idéző költő inkább Vágner Pista alakjában van jelen. Hozzá az élet néhány mozzanata, a pszichikai felépítés azonossága, érzelmi életének és gondolkodásának párhuzamai kötik, míg Tímár Virgilhez csak Ágoston, Vergilius és a tanári hivatás szeretetében kapcsolódik.¹⁷

Babits ebben a kisregényben nem a történetre fordította figyelmét. A mű zárt kompozíciója, a lineáris szerkesztés és az eleve különleges rendházi környezet elfödi azt a tényt, hogy bizonyos fokig már itt is a *Haldífi* elemző, magyarázó módszerével élt. A dialógusok hiánya, a gondolat és a tett közötti távolság, Tímár „csigaéleté”-nek bemutatása, a Vágner Pistát mozgató indulatok elégtelensége és a környezet rajza ezt kétségtelenné teszi.

Az önéletrajzot diktálva sem a drámai csomópontokra, a nagy eseményekre ügyelt. Itt is inkább apró emlékeket mondott el, helyzetekről mesélt, egy-egy tettét, érzését, reakciója hátterét elemezte inkább. Motívumokat gyűjtött itt, és ezeket magyarázta. A *Haldífi* apparátusát szedte először rendbe...

Ebben az évben, Meredith fő művét, *Az önzőt* fordítva,¹⁸

¹⁶ *Indiszkreció az irodalomban és A hazugságok paradicsoma*. Kötetben: BABITS MIHÁLY: *Ezüstkor*. Athenaeum, é. n.

¹⁷ Érdekesen bizonyítják ezt az ekkor diktált önéletrajz és a kisregény megfelelő részei.

¹⁸ MEREDITH: *Az önző*. Ford.: BABITS MIHÁLY és TÓTH ÁRPÁD. Genius, 1921.

különösen élhetett benne a cselekmény helyére lépő gondolatok és érzések igézete. Ez a könyv 1908 óta foglalkoztatta. Egy tanulmányban¹⁹ akkor „tökéletes társadalmi regény”-nek nevezte, csodálta „csupa finom pszichológiá”-ját, nagyra értékelte a könyv cselekményét, amely „tisztán a személyek társadalmi viszonyainak története.”²⁰ Már ekkor látszott: Babits, bár a világirodalom legjobb regényének a *Háború és békét* tartotta, mégsem ezt a fajta hegeli totalitás-igényt tekintti eszménynek, hanem (a hely-, az idő- és a jellemrajz szűkítésével együtt) inkább a tettek lelki elemzését várja az írótól.

A versek, az önéletrajz, a *Tímár Virgil fia* és *Az önző* fordítása jelzi: az élmény-költészet²¹ világába lépő költő érdeklődése 1919-ben és 1920-ban a helyzetek, cselekedetek elemzése felé fordult.

Az Országos Széchenyi Könyvtár Babits Hagyatékában található első vázlat szerint²² a *Halálfi*ában az író először szín-

¹⁹ BABITS MIHÁLY: *George Meredith*. Kötetben: *Gondolat és írás*. Athenaeum, 1922.

²⁰ BABITS MEREDITH-ről alkotott véleménye lényegében változatlan maradt még akkor is, amikor már az angolok maguk is tartózkodóbban értékelték *Az önző* szerzőjének világirodalmi jelentőségét. Vö. BABITS MIHÁLY: *Az európai irodalom története*. Európa — Szépirodalmi, 1957. 453–454. és E. M. FORSTER: *Aspects of the novel*. Published by Edward Arnold, 1927. 96–97.

²¹ RÁBA GYÖRGY: I. m. 252.

²² „1892. nyár

1. Géza megjelenik és vágyik mindenre. Gyulába szerelmes mindkét asszony.

2. Madarné majdnem meghódítja. És akkor a mulatság. A nagy ajándék. A gyilkosság.

1892. ősz

3. A prédikáció. A szökés. Itália

4. Gyula züllése. Megfosztják a diplomától. (: Ezt a mondatot utóbb áthúzta az író :) Válás.

5. Hintássné és két lánya.

1893 tavasza

6. Madarné otthon. Hallja, hogy Gyulát megfosztották a diplomájától.

tén lélektani regényt, egy házasságtörés históriáját akarta megírni csupán. Ebben a változatban a cselekmény két évre (az 1892-től 1894-ig terjedő időre) korlátozódik, a történet középpontjában Rácz Nelli áll (őt itt Madarnénak hívják még). A vázlatban nincs szó Cenci néni életéről, Döméről, Imruskáról, a csörgetői kirándulásról sem. Egy ebből az időből származó feljegyzés-párbeszéd- és jelenetfoszlányokkal – még emleget azonban egy Auróra nénit és egy bizonyos Valit, aki „gyermekének vágta szempilláit, hogy hosszú szempillájuk legyen”.²³

E változat megírásához Babits, feltehetőleg, nem kezdett hozzá; 1920 őszén a regény tervét minden bizonnyal félretette: ezekben a hónapokban a *Nyugtalanság völgyét* rendezte, az *Erato* kiadása körüli bonyodalmak kötötték le, és ekkor ismerkedett meg Tanner Ilonával, akit hamarosan feleségül is vett.

A *Halálfi*ai írásához 1921 márciusában, olaszországi útján kezdett, az ő szavaival: „a világ egyik legszebb látványa előtt: nem törődve még e látvánnyal sem, teljesen befelé fordult szemmel, belső látványokra veszve...”²⁴

Most azonban már nemcsak egyetlen házasságtörés történetét akarta megírni. Egy második vázlat²⁵ mutatja, hogy

1894 tavasza.

Felmegy Pestre. Visszajön.

” OSzK Babits Archívuma. Fond III. 1603.

²³ L. 12. jegyz.

²⁴ BABITS MIHÁLY a *Halálfi*airól. Fogalmazvány. OSzK Babits Archívum, Fond III. 1604.

²⁵ „Évek.

I. Előélet. Pletyka. Imruska.

Napok.

II. Hintásséknál. Lekváfőzés.

Folytatás.

III. Casinói dáridó. Gyula szerelemvallása.

Gyanú. Csörgetői muri. Vonat-história.

Ismét hónapok telnek el.

IV. Miska a perronon s hazajön. Nelli elmegy Gyulával.

Velence. Az ítélet. Erzsí és Gita.

(utólagos beszúrásokkal ugyan) először a történet idejét tágitotta, s a cselekményt szélesebb mederbe terelte. Itt már nemzedékek históriáját fogta egybe a terv úgy, hogy a szándékból látszott: korokat és eszményeket a történet egyaránt befogadhat már. Ezen a változaton Babits, Olaszország után, itthon, Szekszárdon is dolgozott, 1921 nyarán, a préházban, „közelebb ama belső látványok színhelyéhez”.²⁶ A regény most gyorsan készült. Mindenesetre Mikes Lajos egy augusztusi levele már a kiadásról szól,²⁷ szeptember közepétől a Pesti Napló pedig több közleményben jelzi: rövidesen megkezdik Babits új nagy regénye, a *Halálfi*i közreadását. A híradások és egy szeptember 25-i interjú egy végzetes szerelmi tragédiát ígért, mely kínzó társadalmi kérdések egész sorába torkollik, s „a pusztuló, züllő magyar középosztály néma és vértelen, de annál fájdalmasabb rajzá”-t adja majd.²⁸

A Pesti Naplóban 1921 októberétől 1922 januárjáig közölt *Halálfi*i — külön is figyelmet érdemel. Ez, a teljes mű majd 300 oldalnyi darabja, ugyanis alapvetően különbözik az 1927-ben, kötetben megjelent regény megfelelő részétől.

S évek suhannak el.

V. Imruska. Elviszik. Cenci néni élete. Nelli a sötét szobában. Imrust visszaviszik. Szőlő (: olvashatatlan szó:). Gyula levelei. Nelli Pestre megy. Az idegen szobában.

Eszkendők utolja.

VI. Nelli visszajön.”

(: A római számok előtt olvasható fejezet-címeket Babits utólag szúrta be. :)

OSzK Babits Archivum. Fond. III. 1603.

²⁶ L. 24. jegyz.

²⁷ „... semmi akadályja sincsen, hogy a *Halálfi*ait október elején, *lehetőleg a legelején* kezdje közölni a Pesti Napló...” MIKES LAJOS levele BABITS MIHÁLYNÉHOZ 1921. aug. 24. OSzK Babits Archivum, Fond. III. 892.

²⁸ A Pesti Napló 1921. szeptember közepétől hét ízben adott hírt a regényről, majd egy interjút közölt: KÁRPÁTI AURÉL: *Babits Mihály*. 1921. szept. 25. 3–4.

Ez a különbözés a történet egészére, néhány jelenet szerkesztésére, a regényhősök egyéniségére, a könyv stílusára egyformán vonatkozik. Ebben a variációban a jelenetek egész sora hiányzik; nem szerepel itt (többek között) a mulatságot megelőző párbeszéd a pincérrel, a vele való későbbi találkozás, a velencei napok leírása és Hintáss sóti látogatása sem. Rácz Nelli szökése után itt a történet először Imruska körül bonyolódik, aztán Cenci néni és Gárdos mindennapi életét mutatja, végül az egykori Sátordyné pesti utazását írja le.

Ebben a változatban nagyobb szerep jut a gádorosi életnek; Hintáss Gyula pedig teljesen a háttérben marad: ő itt csak egy levélben bukkan föl; pesti bukása és a vele élő asszony, meg diplomájának elkobzásáról szóló hír jelzi csak züllését; az alak kicsinységét az 1922-es regény nem mutatja igazán.

Ebben a változatban a csábítás, a szöktetés és a későbbi sors még nem kapta meg a végső tragikus pátoszt. Szűkre vonta itt az író a történet keretét: a regény eseményvilága, a szereplők által bejárt tér és a világkép egyformán mutatja ezt.

Az 1927-es regény teljesebb képet ad, s a magyar társadalom néhány ellentmondását is felvillantja már. Schapringer és családja valamit sejtet egy magyar Buddenbrook-ház históriájából, a pincér alakja valamit mutat a szociális feszültségből. Döme hazafisága, megfosztva néhány tartalmas mozzanattól, itt jobban jelzi: a 48-asság — ebben a formában — anakronizmus már.

Az 1927-es regény az első változattól az ismétlések és előreutalások rendszerében különbözik főként.²⁹

Az előreutalás, mint Lämmert mondja, vonatkozhatik a cselekményre, utalhat a belső folyamatra, a „mi”-ről a „hogyan”-ra fordíthatja az olvasó figyelmét.

Ezzel, ebben a regényben, a szokásos formában is találkozunk. Amikor például Kovács Laci belép a történetbe, egy

²⁹ EBERHARD LÄMMERT: *Az előreutalások. Strukturális I–II.* Szerk. HANKISS ELEMÉR. Európa II. 183–205.

biztos szerzői előreutalásból megtudjuk sorsát: őt „egy pillanatra kézen fogja a történet, hogy majd leejtse megint — egészen hamar — a névtelen sötétbe.”³⁰

A két változat nem az ilyen előrejelzésekben különbözik. A teljes műben a velencei nászút és az általánosító szerzői kommentárok beiktatásával, a szöveg megváltoztatásával a cselekményt mozgóató kényszer tett, a házasságtörés kap más megvilágítást.

A házasságtörést már az 1922-es variációban is hosszadalmasan készíti elő az író. Ebben a változatban a kort mozgóató érzelem — a szerelem — Rácz Nelli homályos, kusza, csudaváró érzéseiben és Hintáss Gyula frázisaiban jelenik meg. Rácz Nelli először elképzei ezt, majd várja; Hintássék házasságában megismeri; aztán az ügyvéd tirádáit és férje szavait hallgatja erről; itt érte először őt az, ami a könyvek „lapjairól villant eddig felé”.³¹ Ezelőtt pár oldallal kezdődik Itália és Velence emlegetése: egy album, néhány üres szólam, a holdas éj és egy tamariszk bokor elég ahhoz, hogy az ügyvédből idegenvezetőt, álmodozót, az asszony szemében: különös lényt, talán: hőst csináljon. Ezután Hintáss egy frázisában összekapcsolódik Itália és a szerelem, és elhangzik a mondat: „... megszöktetem! Hagyjuk itt Miskát...”³²

1922-ben ezen a ponton, a mindig egymás mellett létező alakok közül Dömét mutatja Babits. Az öreg, aki még mindig úgy áll az ajtóban „daliás háttal, mint hajdan ifjú katona korában a Perczel Mór táborában”, megveti a Hintáss-féle felelőtlenséget és haragszik a kiegyezés hívére, Sátordyra is. Döme a régi időkre, a nagy eszményekre, a komolyságra, feleségére, az asszony hűségére gondolt, „és egy másik aggastyánra...”, aki valahol a messze Torinóban talán épp olyan elhagyatottan ül szobájában, mint ő.”³³

³⁰ BABITS MIHÁLY: I. m. 37.

³¹ I. m. 47.

³² I. m. 50.

³³ Pesti Napló, 1921. okt. 20. 3.

Az 1927-es változatban Perczel és Kossuth emlegetése elmarad, Döme dohogó vén ember itt, aki már *túl* van a *szerelmen*, s talán ezért nem érti a fiatalabbakat. Egy-egy szó megváltoztatásával, elhagyásával majdnem nevetségessé válik, úgy tűnik: a pincéből felhozott bor érdekli igazán, emlékei között és életében rendszertelenül és tartalmatlanul keverednek már a dolgok: a múlt eszméi, a balerinák után szaladgáló fia emléke és a *függetlenségi lepedő* olvasása.

Ezt az egész részt pedig egy magyarázó szerzői kommentár vezeti be itt a korról, mely „a Szerelem kora (:volt:) magyarországon, a frázissá vált és Jókaitól tanult szerelemé.” Ebben a féloldalnyi passzusban Rácz Nelli eddigi gondolatai is igazi háttérrel kapnak: miközben „minden rendben”, a Hazában csak a mámor marad, s az önállótlanabb lelkeknek — a *mámorból* is csak a *paródia* jut — ahogy az író mondja.³⁴

Sátordyné eddigi életében egész későbbi sorsa benne van már. A szerkezet zsúfolttá változtatásával, az alakok állandó párhuzamos szerepeltetésével, a túlzottan részletező előkészítéssel az író lejátszatja előre az egész történetet. Ebből a tematikus előrejelzésből pedig az olvasó érti: az eseményekkel sodródó, azokat igazán sohasem irányító, csupa homályos dolgot váró hősök élete még ennél az üresen csengő frázisvilágnál is szegényesebb lesz; a valódi élet paródiája csak.

A beszúrt magyarázat egy sorsot — az általános szférájába emel már. Az egyedi lét ezzel túlnőtt az egyszerűn, eltávolodott a partikuláristól.

Az 1927-es változatban Babits az egyszeri szerzői magyarázó általánosítással nem érte be. Miközben Hintássné valósággal rá-tukmálja férjét Rácz Nellire, az író még két új részlettel előlegezte a későbbi történetet. Az elsőben Hintáss a főszereplő. Egy újságcikk olvasása után — a pénzről beszélve — ábrándozva és agresszíven emlegeti Itáliát, a pénz láncokat oldó, rejtett szerelmeket felszabadító hatalmát, a „vonatjeggyel megszerezhető kalandot”, a „szökést a szürkéből”.³⁵

³⁴ BABITS MIHÁLY: I. m. 51–52.

³⁵ I. m. 73–74.

A második jelenetben Sátordyné érzéseit magyarázza az író. Az asszony, aki „szürkeségre, eseménytelen életre nevelkedve élt”, s akinek „az események csak zavart jelenthetnek”, azt hitte, hogy most kezdődik számára az „Élet”. Sátordyné ugyanis „a regények emlékei után igazodott”, számára az életet „néhány francia házasságtörési s angol bűnügyi história képviselte. A magas irodalmi ideál a házasságtörés volt nálunk akkoriban.”³⁶

Az események azonban itt még mindig elmaradnak. Rácz Nelli meditációja jön a jövőről, a szerelemről, érzéseiről; 1922-ben ez a rész akaratlan sodródását szedi szavakba, mintha beletörődne itt az elkövetkezendőkbe, egy kicsit próbálja láncba szedni gondolatait. 1927-ben az író már elveszi tőle ezt a lehetőséget. „Mindez csak köd volt és még nem is gondolat” mondja akkor minősítésként az asszonyról.³⁷

Az így előkészített, a történetben és az érzésben előre vakvágányra, szerencsétlenségbe futott kalandnak, az „Élet”-nek a velencei rettenetes nászút valósága már csak könyörtelen betetőzés. Rácz Nelli, aki csupán *azt tette, amit a könyvek hősnői tesznek*, valósággal kálváriát járt. Velencében (az oly sokszor elképzelt Itáliában) azonnal minden a rémregényekre emlékeztette, a vásárlás szégyenkezéssel töltötte el, a Szent Márk téren összeresztett a magyar szó hallatára, az étteremben különös takarékossgal választott, melyben volt valami rémület. Szeme nem tudott az új környezethez szokni: a Lidó neki „megnőtt és megszemérmetlenült Csörge-tó” volt, „minden rossz varázs”-nak tűnt.³⁸

A regényben, a sóti estében, *gítár, terített asztal és pezsgős üvegek, igazi talján ének és a rézkapcsos, plüssdablas album képei* jelentették Velencét. Ezekből itt csak megalázó helyzetek, szégyen, a tenger kellemetlen sós íze, olaj- és zöldségzag maradt csupán.

³⁶ I. m. 98.

³⁷ I. m. 104.

³⁸ I. m. 181.

Ezekkel az utólag beiktatott részletekkel, az egyszeri események ilyen megduplázásával sőt: megháromszorozásával, az egyszerű történet átalakításával és lassításával formálta ki Babits a „Halálfiat” stílusát.³⁹ Ezekkel a változtatásokkal alakította át a *Tímár Virgil fiával* a szerkezetben és a stílusban egyaránt rokonságot mutató első változatot a mai történeté.

3.

Az átdolgozásra és a továbbírásra 1925-től került sor. Ebben az évben, Feldafingban, Szilasi Vilmoséknál talán a velencei nászút leírása készült el,⁴⁰ Imruska történetét pedig, valószínűleg, kora télen kezdte írni.⁴¹ Azt remélte, hogy hűségig befejezi a munkát, az utolsó részekkel azonban még hosszú hónapokig „vesződött”.⁴²

A regény, amely utolsó oldalain egy új regényt, a folytatást ígerte, 1927 közepén készült el.

³⁹ SZABÓ LŐRINC: *Séta idegenben. „Lihegő erdők”; „Halálfiat”*. Pandora, 1927. máj. 21. 238.

⁴⁰ SZILASI VILMOS levelei 1925 végéről. OSzK Babits Archívum, Fond. III. 1236.

⁴¹ Az ezredéves kiállítás. leírása egy 1925. dec. 11-én és egy 1925. dec. 22-én írott levél hátán olvasható. OSzK Babits Archívum, Fond 1603.

⁴² GYERGYAI ALBERT: *A Nyugat árnyékában. Tanulmányok, arcképek, emlékezések, kritikák*. Szépirodalmi, 1968. 120.

SÜKÖSD MIHÁLY

ILLÉS ENDRE ESSZÉ-MŰFAJA

Egy emlék

1955-ben történt, harmadéves bölcseészek (akkori fogalmazásban: az Eötvös Loránd Tudományegyetem Nyelv- és Irodalomtudományi Karának hallgatói) voltunk. Hónapról hónapra szorgalmasan olvastuk a Csillagot, a Magyar Írók Szövetségének havi folyóiratát. Megérte olvasni, minden számban akadt új szerző: Füst Milán, Tersánszky, Németh László, Tamási Áron, Weöres, Szentkuthy. Huszonegy éves múltam, nem én tehettem róla, hogy némelyiküknek a nevét is ott olvastam először, a Csillagban, 1953 júniusa és 1956 októbere között.

1955 februárjában a Csillag tanulmányt közölt Halász Gáborról. A közlemény a folyóirat *Széljegyzetek* rovatában jelent meg, a személyes ismerős, a visszaemlékező íróbarát első személyes fogalmazásában készült. Emlékképekkel kezdődött, egy hajdani irodalmi csoportosulás ironikus képeivel, a bizalmas, baráti hang észrevétlenül váltott át Halász Gábor külleméről a Halász Gábor nevű irodalmi jelenség jellemzésére, a személytől függetlenül mű értelmezésére, összesen négy apróbetűs oldalon az akkori Csillag tipografizálásában.

Huszonegy éves korunkban jól vág az eszünk, megjegyezzük a kulcsmondatokat. A Halász Gáborról szóló közlemény nekem legfontosabb mondatait ma is fejből idézhetem.

Halász Gábor, igen fiatalon, Tormay Cecil Napkeletében kezdi a pályáját: „A negyedik útról visszatérő Gullivertől lophatta el Halász Gábor a titkot: levendulát és dohányt kell az orrba tömni, hogy ne érezzük környezetünk szagát.”

Még mindig a fiatal Halász Gábor élvezeteg — majdnem mazochista — konzervativizmusának érzékeltetéséül:

„... ő hevesen, boldogan, majdnem kéjjel a francia *kirdlyi büntetőparancsokat* és *elfogatóparancsokat*, a Lajosok *lettre de cacheit-it* védte ... egy-egy ilyen *kirdlyi parancs* szerinte kivételes kegy volt, amivel a király az alapsejtet, a francia családot, s a családban az egész monarchiát a becstelenség ezer változatától megóvta, és úgy óvta meg, hogy megelőzte a bűnt és a bajt.”

És a csattanó: két mondat. De ebben a két mondatban Halász Gábor, a kortárs, a jóbarát, a mártír, a bizalmas esszé-hős tárgyilagos mérlegre kerül: „És ekkor kellett meghalnia, a férfikor delén, a leggyalázatosabb *büntetőparancs foglyaként*. Mint akire az ifjúság örvénye visszanezett.”

Halász Gábor arcképvázlatát, *jegyzetfüzetben*, akkor, 1955-ben Illés Endre írta. A szerző neve igen keveset mondott. Mit tudhattam, mit tudhattunk? Ő fordította először magyarra Stendhal *Vörös és fehérjét*, a regényt bevezető tanulmánnyal látta el. Aki odafigyelt, Illés Endre nevét fellelhetette a Szépirodalmi Kiadó akkori kiadványainak impresszumában, előbb *műszaki szerkesztő*, utóbb *műszaki igazgató* gyanánt.

Kikerestük, megtaláltuk a rendelkezésre álló, gyér szakkönyvekben, hogy novellista, esszéista, drámaíró, utolsó könyve 1949-ben jelent meg. Magánemlékezetem: Szerb Antal — mások mellett — Illés Endrének is köszönetet mond értékes adatszolgáltatásáért és baráti segítségéért *A világirodalom történetének* előszavában.

Schöpflin Aladár véleménye, 1937-ből, *A magyar irodalom története a XX. században* című összegzésből:

„Illés Endre éles tollú, bátor kritikus, független, előítéletek nélküli magatartásával, kritikai ítéletének biztonságával, a dolgok lényegére való rátapintással tűnik ki. Nagyon jó elemzője írói műveknek, éles a szeme szépségek és hibák meglátására, gondolatainak megfogalmazása szabatos és világos. Nagyobb tanulmányon még nem próbálta ki erejét, de bízni lehet benne, hogy még el fog jutni a nagyobb lélegzetű formához is.”

Akkor ennyit lehetett tudni róla.

Adatok

Illés Endre ötvenkét éves, amikor — novellistaként, esszéíróként — újból publikálhat. Ötvenöt éves korában jelenik meg első esszékötete, a *Krétarajzok*. Életművének és életműkiadásának mai magaslatáról alig képzelhető el, milyen sokára, mennyi kitérő és kudarc után jutott el esszéírása kiteljesítéséhez.

Már évek óta írja, Mikes Lajos felfedezettjeként korai, később eltüntetett novelláit, amikor 1927-ben először közli könyvbírálatát a Nyugat. Rövid recenziókkal, hosszabb arcképvázlatokkal, színházi kritikákkal, vitacikkekkel jelen van a Nyugat megszűntéig, a Magyar Csillag időszakában. A felszabadulás utáni közvetlen években viszonylag sok kritikát ír, 1948 körül (öt is) méltánytalan támadások érik. Elhallgatják, hat évig hallgat.

Ennyit a kívülről meghatározó feltételekről. De az esszéíró belső fejlődésrajza sem zavartalan. Első terjedelmes, fontosnak gondolt tanulmányát 1930-ban írta Csontváryról, kit akkor szélesebb közönség nem ismert, a szakma eszelős anekdotafigurának, rajzolni nem tudó dilettánsnak ítélte. Az esszé Babitsnak tetszik, de a Nyugat képzőművészeti kritikusai fanyalognak, végül is nem jelenik meg, a kézirat elkallódik, a szerző levonja a tanulságot, amúgy is sok a dolga, tanulmány helyett a továbbiakban novellát, drámát, kritikát ír, terjedelmesebb arckép-esszéivel csak sokára, az ötvenes évek közepén jelentkezik. Azóta folyamatosan dolgozik.

Lássuk tovább az adatokat. Illés Endre esszéi tárgy és tematika szerint körülbelül így csoportosíthatók:

Legtöbbször és legtöbbet a 20. századi magyar irodalomról írt. Újkori irodalmunknak alig akad jelentős alakja, akinek ne szentelt volna legalább pár oldalt; mindig érdekelte a jó-tisztes másodmezőny; kíváncsi volt a korhoz-perchez kötött, értéket nem teremtő, de sorsukban, szerepükben tanulságos peremfigurákra is. Tudatosan keresi a kortárs-irodalom előzményeit a 19. században, Jósikától Tolnai Lajosig, Kemény

Zsigmondtól Mikszáthig, szívesen fordul a múltba példáért, okulásért, Apor Péterhez, Bethlen Miklóshoz, Bornemisszához, másokhoz.

A nagyvilágból a francia irodalmat választotta. Az esszéista kiírhatatlan témája Stendhal, az esszé-életmű csúcsa (mint arra még kitérünk) a Stendhal-közelítések sorozata és egysége. Stendhal mellett kulcsalak Maupassant, fontos szerzők Mauriac, Giraudoux, Montherlant, Cocteau. Ritkábban ír angolszászokról, ritkán, röviden, felejtethetlenül, Joyce-ról, Powys-ról, O'Neillről. Német íróról elvéte mond csak véleményt, olyankor is ürügyként, zárójelben; nem akárkiről, magáról Thomas Mannról például csak a szerző magyar fordításairól szólva. Bizonyára nem véletlenül: az esszéíró világlátására, ízlésére, műértékelésére legeslegkevésbé a német gondolkodásmód és kultúra hatott.

Legszívesebben azokról ír, akiknek műfaját belülről, önmaga gyakorlatából ismeri: novellistákról, esszéistákról, drámaírókról. Igen sokszor regényírókról, de ritkán a remekmű-teremtőkről (Stendhalról, Móriczról), gyakrabban a félig sikeresekről vagy a torzókról. Ha költőkről szól (ritkán), többnyire klasszikusokat választ, Berzsenyit, József Attilát, Illyés Gyulát. Színházi szakember, színészportréi közül a Csontos-miniatűr az életmű egyik mintadarabja; Bartók zenéjéről és emberi példájáról több esszéváltozat szól; Medgyessy, Ferenczy Béni a legnagyobb írókkal egyenrangú szereplők.

Terjedelmileg Illés Endre leghosszabb esszéjének sokáig *A pármái kolostor* bevezető tanulmánya számított, ezt múlta felül a Stendhal-összegezés, mintegy száz oldalon. Kivételesen hosszú írásmű, szerzőnk igen szűkszavú esszéista, jellemző műfajai: a körülbelül húsz oldalnyi arcképvázlat és a két-három-négy oldalas miniatűr.

Ennyit az esszéírói pálya tárgyyszerű adatairól. Hogy mi az esszé általában, sokan igyekeztek már megfejtetni, magunk is tettünk rá gyarló kísérletet: erről itt nem lesz szó. Hogy milyen és miért ilyen Illés Endre esszé-műfaja, az alábbiakban iparkodunk kifejtetni.

Egy utolsó, fontos adat. Illés Endre esszéinek időrendje, esszéírói fejlődésrajza természetesen könnyen rögzíthető. De egybegyűjtött — az egybegyűjtést közelítő, menet közben folyvást bővülő — esszéinek újabb köteteiben Illés Endre tervszerűen hagyja el írásai alól a keletkezés idejét. Kétszeres okkal teszi. Egyfelől, *poeta doctus*hoz illően, szüntelen javítja, csiszolja, bővíti, kurtítja szövegeit, legalább egy jelző, egy ige, egy mondatszerkezet kicseréléséig. Másfelől: a szerző látása, értékítélete keveset változott az esszéírás évtizedei során. A szemlélete megértőbb és szigorúbb lett, a fogalmazása egyre hibátlanabb: ennyi történt.

Okunk van tehát, hogy a következőkben Illés Endre esszéírását egységes egésznek vegyük, s a megvalósult műfajt ne a pályakép időrendi szakaszaiban, hanem lényegi jellegzetességeiben vizsgáljuk.

Műfaji genezis

Illés Endre életkora, műveltsége, írói alkata szerint a Nyugat úgynevezett esszéírói nemzedékéhez tartozik. Esszéírása mégis sokban különbözik nemzedéktársaitól.

Kívülálló vagy legalábbis: kívülről érkezett. Szerb Antal, Halász Gábor, Hevesi András, egy évtizeddel korábban Gyergyai Albert, egy évtizeddel később Bóka, Sőtér, Rónay György, Szentkuthy Miklós előírással filozófusként kezdtek. Bölcsészettudományi egyetemet végeztek, a diploma megszerzése után bölcsészdoktori értekezést készítettek és tettek közzé, a felszabadulás előtt irodalomtudósok nem lettek, egyetemen nem tanítottak, a környezet közegellenállása okából sem, önmaguk őszinte hajlamából sem, szinte mindnyájan kételtű szerzők, egyszerre szépírók és tanulmányírók, tanárként, könyvtárosként, újságíróként, könyvkiadói lektorként keresik kenyerüket, közben életművüket alapozzák. Az akkori, hivatalos irodalomtudományon kívül tevékenykednek ugyan, mégis szakmabeliek. Ami körülbelül annyit jelent, hogy a szervezeten felhalmozott tudásanyag, a különféle elődökhöz

csatlakozó tanulmányírói módszer és stílus határozza meg esszéista színreléptüket.

Illés Endre — mondjuk még egyszer — kívülről jött. Nem folytatott bölcsésztudományi tanulmányokat, orvosegyetemre járt, nem nyert diplomát, szabad újságírónak, írónak ment. Mentés maradt a szakmabeliség szokásos előnyeitől, szokásos hátrányaitól.

Első, esetleges kritikusi mestere Alfred Kerr volt. Alfred Kerr összegyűjtött színibírálatainak — véletlenül kézbe került — kötete. A hatás bizonyos mértékig ma is érezhető Illés Endre esszéírásán. Alfred Kerrt a köztudat az impresszionista kritika vezéralakjaként tartja számon. Nem alaptalanul, ha a jelzőt, s a jelzővel fedett tartalmat nem tartjuk mindenestől kárhoztatandónak. Kerr elveknél és elméleteknél többre tartotta a maga mindenkori olvasói-nézői élményét. Személyes benyomásainak megfogalmazása mai szemmel olvasva többnyire túrhetetlenül hivalgó és modoros, de véleménye jellemzésnek mindig érvényes, kritikai ítéletnek meghökkentően sokszor maradandó.

Illés Endre az első személyes véleménymondáson túl két technikai elemet tanulhatott el Alfred Kerrtől: az *ötletet* és a *csattanót*. Már kezdetben mértéktartóan: a személyes hang, az emlékidézés a tanulókörben is a szigorú értékítéletet szolgálják.

Kerr hatása amúgy is más, ellentétes mesterekével keveredik. Leginkább Sainte-Beuve tárgyilagos, részletező arcképrajzolásával, szerző és mű mögött a meghatározó történelem háttérével. És természetesen Illés Endre — bölcsésztudományi stúdiumok híján is — elolvasta, hasznosította a magyar tanulmányirodalmat, Kemény Zsigmondtól Gyulain és Péterfyn át Babitsig és nemzedéktársaiig.

Mindenkitől tanult tehát, de érett esszéírása csak önmagára hasonlít, kortársaiétól tanulságosan különbözik.

Szerb Antal és Halász Gábor esszéírása (nem jelentéktelen különbözőségük ellenére) a Nyugat, s főként Babits esszé-hagyományához kapcsolódik, ezt párosítja az akkori egyetemi

irodalomtudomány legértékesebbnek vélt szellemtörténeti elemeivel. Műfajuk a hagyományos irodalmi tanulmány elemeit felhasználva lesz önarcú esszévé. Hatalmas anyagismeret, az anyag rendezett feltárása, szabatos előadás, tárgyilagosnak, általános érvényűnek szánt előadásmód (még Szerb Antal ál-frivol esszéiben is).

Még inkább különbözik Illés Endre módszere Németh László esszéírásának szüntelen alanyi ajzottságától. Németh László egyes szám első személye a világmindenségben gondolkodik, nemzetmentő pátosza minden perc kihívására esszével válaszol, halálkomolyan, elemi távolságtartás nélkül. Illés Endre sokkal kisebb földrészt választ, de mindig jelzi avatottságának mértékét és ironikus distanciáját, ha első személyben beszél.

Alakok, alakrajz

Aki töredékesen vagy felületesen ismeri Illés Endre tanulmányait, első benyomása szerint arra gondolhat, ezt az esszéistát mintha jobban érdekelné a mindenkori szerző, mint a mindenkori szerző művei. Inkább az író-figura jellegzetességei, az írói pálya kanyarulatai, mint a tárgyasult szöveg. Mintha szívesebben írna *életrajzi*, s nem *kritikai* esszét.

Ezt a látszatot leginkább a mindenkori hős teljes sorsát sejtető esszé-nyitányok szuggerálják.

„Annyira szorongatott és dúlt volt az élete, hogy megnyugtatóbb, ha a halálán kezdem.” (Tolnai Lajos)

„A harmincas években a Royal Szállóban lakott, egy kicsi szobában a harmadik emeleten, nyitott bőröndök és egy kicsi íróasztal előtt, a nyitott, vetett ágyban, kényelmes hálókabátokban, otthonos, kellemes, mérgező dohányfüstben.” (Hunyady Sándor)

„Egy ló s egy fiatal férfi fényképe jelenik meg 1904-ben A Hét címlapján, ugyanott, ahol eddig színésznők, társasági dámák s nagyvilági hírességek váltogatták egymást. A ló címlapra kívánczósággal: csupa izom, jó hát, erős csontozat, szép mar, nemes fej — ő a pillanat hőse: éppen megnyerte a Szent István díjat. Mellette szinte eltűnik a gyűrt arcú, boldog, izgatott férfi, aki angol vonalú, hosszú

felöltöt visel, s jól feltúrte nadrágja alját, mert aznap eső esett, és az istállók meg a mázsáló táján sáros a föld.” (Lovik Károly)

„A magyar irodalmi szalonokról többen írtak már, de az utolsó szalont, a »túlélés« biológiai csodáját, úgy tudom, még nem említette senki: Ritoók Emma szalonjára gondolok, a három kicsi szobára a Baross utcában, 1930 táján.” (Ritoók Emma)

„Amikor meghalt, a kellékeket már ismerte — a kést, amelyet Liliom fájdalmas, elferdült mosollyal a magas vasúti töltésen a mellébe szúr; a karosszéket, amelybe Clausen tanácsos megrendült lélekkel, haldokolva belezuhan, s karfáját még a halálon túl is olyan görcsösen szorongatja, mintha börtönrácsot feszegetne; a mérget, amelyet Wu, a mandarin a teájában iszik meg. De ezek színpadi kellékek voltak.” (Csortos Gyula)

Esszéirodalmunk történetében — legalább Kemény Zsigmond Wesselényi- és Széchenyi-arcképeitől számítva — páratlan, ahogyan alakjait Illés Endre megjeleníteni képes. Tervszerűen válogatott jelzőkkel és hasonlatokkal, a mindenkori figurára jellemző élethelyzetben, tevékenységi mezőben: külföld, helyszín, időpont csupa bizonyító metafora a figura hitelesítéséhez.

A sugárágyúval beduinbarnára égetett Kosztolányi, ínyében a rákkal. Kemény Zsigmond az Angol királynő befüggönyözött ablakú szállodaszobájában, a fejedelmi ős, a csak oldalágon rokon Kemény János óriási portréja alatt. Csáth Géza injekcióstükkkel átluggatott férfi-teste, férfi-romja. Mau-passant a *Médani fiatalok* csütörtöki ebédein, kétpárevevezőben a Szajnán, jachtján a Földközi-tengeren, dr. Blanche zárt intézetében. A magaslatok után az irodalom földszintjére, félmeletere is betekinthetünk: Gulácsy Irén rózsaszínű selyemszoknyában, magyarosan hímzett selyemblúzban, csipkés kötényben, a készülő történelmi regény tárgymutatójának tárgymutatójával. Oláh Gábor, ahogy dübörgését elfojtja a debreceni homok. Bánffy Miklós, Zilahy Lajos, a különleges féltehetségek: az élet hercegei, szegényedő írók.

Arckép-esszéiben Illés Endre csak felerészt ír értekező prózát, műbírálatot. Felerészt — Babits is ezért kedvelte — szép-prózát ír, novellát.

Dicsérete-e az esszének, az esszéistának, hogy szépirodalmi eszközökkel dolgozik?

Mások alkalmából kifejtett magánvéleményünk szerint: általában nem. Nem dicsérete, nem erénye olyankor, amikor az emlékidézés, a figurateremtés, a nyomatékosan alanyi véleménymondás a mű, a szöveg kárára érvényesül, az értékítélet hitelét rontja.

Illés Endre a ritka kivételek egyike (s nemcsak a magyar irodalomban), akiknek esszéírásában a személyes érdekeltséget közvetítő novellisztikus elemek nem gyengítik, de erősítik a tárgyilagos értékítéletet. Csak éppen sokértelműbb és áttételesebb eszközökkel, mint ahogy átlagos irodalmi elemzésekben megszoktuk az erények és fogyatkozások kiadagolását.

Mielőtt azonban személyes *élményátadás* és távolságtartó *ítélkezés* vegyítésének arányát vizsgálná, lássuk tovább Illés Endre esszéműfájának módszertanát.

Szerkezet, hang

Illés Endre esszéi általában a bevezetés—tárgyalás—lezárás klasszikus hármasegységének szabályai szerint épülnek meg.

Az esszéista emlékidézéssel vagy leírással, de szinte mindig képpel, képekkel indít. Az esszéhős valamely lényegi — íróként is lényegi — tulajdonságának felnagyított exponálásával: jellegzetes szokással, gesztussal, jelképes környezettel, a későbbiek már sejtető eseménnyel. Ezután kerül sor a részletező kifejtésre, az anyag kidolgozására. A nyitányban megjelenő figura fokozatosan helyt ad a figura tárgyiasult teljesítményének: műveinek. Hosszabb írásban a műelemzés sosem szakad el az alakrajztól: Illés Endre legjobb esszéiben élet és mű valóban átjárják, magyarázzák, kiegészítik egymást. A lezárás többnyire igen rövid: néhány mondat csattanójában, többnyire megint képi eszközökkel véli az emlékezetbe a korábban már kifejtetteket.

Ehhez a szerkezethez a személyes hangütés társul. Illés Endre majdnem mindig egyes szám első személyben ír esszét. Szerényen és gőgösen használja emlékeit: ha ismerősről ír, szemtanúként szólal meg, ha nem látott ismeretlenről, akkor is személyes ürügyhöz köti közölnivalóját.

Az esszé végül is értekező próza. Nem ok nélkül kérdezhetjük megint: célirányos-e, ha az értekező próza szerzője egyes szám első személyben fogalmaz? Nem ok nélkül, mert a magyar esszé története sok példáját ismeri a tüntetően alanyi fogalmazás hátrányainak. Rangos példát, selejtes példát: Ignostól és Fenyő Miksától Márain át napjainkig tanulmányozhatjuk, hogy az első személyes hang a közölnivalót akarva-akaratlan magánüggévé fokozza le. A modorból modorosság lesz: a magatartás nárcisztikus, a stílus elviselhetetlenül tetszelgő.

Babits és Németh László merőben másfajta alanyi fogalmazásmódja mellett Illés Endre esszémódszere az, amely nemcsak elbírja, de egyenesen megköveteli az egyes szám első személyes hangütés kockázatát. Ez az esszéírás a szemtanú testmeleg vallomásának és a bíráló szenvtelen mérlegelésének céltudatos arányítása. Az esszéista itt nem hirdet csalhatatlan végeredményt. Úgy tesz, mintha csupán azt mondaná el, ő milyennek látta hőseit. De az esetleges élményekből, emlékekből tervszerűen áll össze a megítélt mű, a teljesítmény.

Közelség és távolságtartás

Illés Endre irodalmi ízlését, rokon- és ellenszenveit nem könnyű kiolvasni esszéiből. Látszatra azokat nem kedveli, akiről nincs közölnivalója: akiről nem ír. Látszatra mindenkit emberközelből ismer, mindenkit kedvel, akiről ír.

Egy elképzelt, *Bevezetés az esszéírásba* című szeminárium-sorozaton lehet (lehetne) majd elemeire bontva tanítani, ahogy figuráival Illés Endre baráti-kartársi közelségben marad és hűvös távolságot tart. A legszemélyesebb, élménymeleg,

majdnem-novella „krétarajzokból”, „árnyékrajzokból” sem hiányzik a szigorú *minősítés* eleme. Csak pontosan kell olvasni.

Első példa.

Tolnai Lajos. Dúlt életút. Összeférhetetlen alkat, kinek ön-sorsrontását a körülmények bőven magyarázzák. A magányos tehetséget a csődbe, az összeroppanásba terelő környezet, a magyar mizéria a századvégen. Egy üldözési mániás, akit valóban üldöznek. Haladó, a jövőbe mutató eszmeiség. Rop-pant anyagismeret, szorgalmas munkatempó, minden regényében az epikus tehetség csalhatalan jelei. Minden együtt, hogy az esszéista azonosuljon, Tolnai Lajos sorsába élje magát, elnézze a szapora regények gyarlóságait, észre se vegye az életmű tátongó repedéseit (mint tette nem kevés, nem akár-milyen magyar tanulmányíró). Illés Endre nem szépít, nem retusál. Ellenkezőleg, a dúlt sorsból, a tűzhányó alkatból, a társadalmi bekerítettségéből eredezteti — műről műre, elemenként — a félsikert: hogy a többre, teljesebbre hivatott Tolnai Lajos regényírása miért maradt torzó. „Asztmásan írt, hamar kifulladt.”

Második példa.

Tegyük egymás mellé, olvassuk el egymás mellett, egymás után az 1937-ben kelt könyvbírálatot Hunyady Sándor *Géza és Dusan* című regényéről és az 1963-ban írt arckép-esszét, ugyancsak Hunyady Sándorról, *A Bódeni-tó jegén* címen. Továbbá tegyük egymás mellé, olvassuk egymás mellett, egymás után az 1939-ben kelt könyvbírálatot Hevesi András regényéről, az *Irénről*, és az 1964-ben írt arcképezzét, *Egy „dühöngő fiatal” a harmincas évekből* címen, szintén Hevesi Andrásról.

Egyfelől a friss megjelenés alkalmára készült, kötött terjedelmű könyvbírálatok, másfelől emlék ihlette, kötetlenül képzettársító, novellába hajló esszék. Negyedszázad múlt el, a rendeltetésükben látszatra testvértagadó műfajok közölnivalója mégis azonos. Ugyanazt mondják, de nem ugyanúgy, az eszközhasználat tágult, gazdagodott.

Bizonyos, hogy Illés Endre közről látta, jól ismerte, ked-

velte Hunyady Sándort, és Hevesi Andrást. Két barát, két érdekes figura, két jó író. Bizonyos továbbá, hogy közelségük sem a hajdani kortársat, sem a késői emlékezőt nem lágyította el, tehetségük, életművük elismerése mellett sem készítette szépítésre. A két arckép-esszé ugyanazt véglegesíti, amit huszonöt éve a két könyvbírálat-esszé felvázolt. Hunyady Sándor életvitelében és életművében a puhaságot, a könnyű siker, a könnyebb ellenállás iránti engedékenységet. Hevesi András életvitelében és életművében az alkat ösztönmélyvilága és a fegyelmezett stílusfelszín közötti örökös, pusztító ellentmondásokat.

Beleélés, önátadás, retusálás, a személyes élmény jogán? Alapvetően idegen elemek Illés Endre esszéírásától.

Mérleg és ítélet

Mint minden jelentős esszéírónak, Illés Endrének is nyitott az ízlése, előzékenyen tágas az élménybefogadása, de szigorú a mérlegelése. Együtt, egymás mellett becsüli sokra Ambrus Zoltánt és Tersánszkyt, Németh Lászlót és Déry Tibort, Tamási Áront és Gelléri Andor Endrét. Együtt, egymás mellett szedi ízekre a „népies” Nyíró Józsefet („ha a kiadók így folytatják, valamelyik népi író legújabb regénye hamarosan szüzdohányba kötve jelenik meg”) és az „urbánus” Körmenyi Ferencet („jellemző tünet az az ágaskodás, az a mérgező sznobizmus, melynek öncsalásában némely magyar író azt hiszi: Proustnál nem is adhatja alább”).

Érdeme ez az elfogulatlanság a magyar esszéírónak? Nem, csak alapvető kötelessége, ma sem árt megjegyezni.

Hogy kiket és miért kedvel Illés Endre, hosszabb választ érdemel. Hogy kiket és miért nem kedvel, gyorsan megfelelhető. Illés Endre elhárítja az olcsóságot, eredendően alpári és művészivé stilizált változataiban egyaránt. Leginkább a nem-érték, az ál-érték mimikáját hárítja el: a hazugság, a csalás, a becsapás és önbecsapás elfogyhatatlan irodalmi kellékeit. Ezért példaszerűek a hajdani könyvbírálatokból esszévé

átdolgozott „jellemrajzok”: Erdős Renée-ről, Kosáryné Réz Loláról, Oláh Gáborról, Szántó Györgyről, egyéb elmúlt, de nem tanulság nélküli peremfigurákról. Paul Morandról, a húszas évek „frivol” regényírójáról, aki időseodve irodalomtörténészként jelentkezik, s többszáz oldalon át a bika-szimbólum jegyében mérlegeli Maupassant-t. A penetráns és a parfümös giccset Illés Endre nem indulatszavakkal, nem teoretikus címkékkel taglózza le, hanem figura és mű tárgyilagos jellemzésével érzékelteti.

Valódi írók esetében sem titkolja ellenérzését, csak pontosan kell olvasnunk a higgadt, választékos ítéletet. Illés Endre alkatától az eredeti romantika is idegen, de a másodlagos, a sokadlagos, az utánérzett romantikára csak ironikusan tiltakozó fogalmazással tud válaszolni. Rühelli a magatartássá, művé lett, vagy a magatartásba, műbe roncsolóan beszivárgó pózokat, a nyilvánvaló vagy álcázott szerepet. Leginkább pedig a szerepjátszás szembeötlő irodalmi jelét utasítja el: a fogalmazsmódot, a stílusfelszínt.

Illés Endre nem kedveli azt, amit régebben „stílromantikának” mondtak, a régi és az új szecessziót, a díszítmények rákos elburjánzását, a stílus „ömlését”. Műszavak nélkül és pontosabban: az írói fogalmazasmódot, ahol a gondolatra rátelepszik a stílus, a szó fontosabb, mint amit a szavak kifejeznek, a mondatköltemények jelzőékítményei elbizonytalanítják a mondat közléstartalmát.

Példák a századelőről, az esszéíró Illés Endre (egyik) kedvelt tartózkodási területéről. Az egyébként sokra becsült Szomory:

„Szomory stílusa itt olyasféle hipertrófiás, tenyésztett, idomított, kifejlesztett csoda, mint a mesterséges igazgyöngy, vagy a balettáncos lábizma.” A nem értéktelen Révész Béla: „írásaiban évek óta úgy igyekszik megszabadulni az élet megvívhatatlan és megformálhatatlan anyagától, a keményebb történeztől és figuráktól, hogy minden valóságot gőzzé, köddé, párává, káprázattá forral”.

Szomory és Révész Béla az újromantikus stílus mintapéldái. Velük szemben a nagyjából kortársnak mondható Lovik

Károly és Csáth Géza torzó-életműve sem szépül eszményivé Illés Endre ábrázolásában. Akkora írók, amekkorára alkatuk, körülményeik, lehatárolt tehetségük és töredékes önmegvalósításuk képesítette őket. Illés Endre ugyanazzal az életet és művet közéről látni akaró fogékonysággal közelít Szomoryhoz és Révész Bélához, mint Lovikhoz és Csáth Gézához. De utóbbiak szabatos élményközvetítéséhez, stíláriis fegyelméhez mérve elhárítja a színek, hangulatok érzelmi átéltségét, a pusztá stílusparádéra bízott gondolatot.

Illés Endre a klasszicista eszmény esszéírója. A végiggondolt gondolaté, a keményen összefogott formáé. Esszéiben számtalanszor megfigyelhető, hogy idegenkedik a homálytól, alaktalanságtól, mesterkéeltségtől. Mármint attól, amit ő homályosnak, alaktalannak, mesterkéltnek érez. Illés Endre a lehetséges eszményig igyekszik tárgyilagos maradni, de ő is — mint valahány esszéíró — alkatának, ízlésének, világlátásának kiszolgáltatottja.

Még egy példa, a fentiek érzékeltetésére.

Joyce-ról és az *Ulysses*ről napjainkban egy soknyelvű kézikönyvtár értekezésanyaga olvasható. Ebből a dolgozathalmazból talán másfél polcnyit magam is elolvastam. De a kitűnő és kevésbé kitűnő szövegekből nem emlékszem olyan képre, amilyent Illés Endre rajzol egyetlen nyomtatott oldalnyi esszé-miniatűrjében:

„Olvasom az *Ulysses*t — s már nem is romkert, nem kizsárolt kőbánya: hatalmas, kopasz, megfeketült, téli fa-óriás. Ágain verebek csipognak. Csupa ismerős hang. Csupa mohó torok, fészket rakó igyekezet — keresik, mit vihetnek még el a saját fészkekhez.”

Ennyi lenne az egész? Kifejezi ez a pazar kép az *Ulysses* korszakos jelentőségét és máig nyitott regényesztétikai kérdéseit?

Természetesen nem. Illés Endre egyetlen ötletre bízta a véleményét. De nagyon átgondolt, teherbíró ötletre, amely képpé emeli a bizonyos ténny: hogy az *Ulysses* hatása, utóélete maradandóbb, mint a mű önértéke.

A remekmű megközelítése

Tapasztalati jellemzés, a belülről ismert műhelygondok alapján és általánosító elemzés, gondolati eszközökkel: segítségük nélkül nincs maradandó esszé, egységükért minden esszéíró megkínlódik.

Illés Endre esszéíró életművének legjelentősebb teljesítménye bizonyára a Stendhalról készült, mintegy száz oldalnyi szöveg.

Egy esszé? Esszéfüzér? Esszésorozat?

Vegyük szemügyre a Stendhal-elemzések fejlődésrajzát: sokat, alapvetőt tanulhatunk Illés Endre esszémódszeréről, keletkezés és véglegesülés műhelymunkájáról, élmény és általánosítás egységéről.

Az ötvenes években Illés Endre magyarra fordítja a három nagy Stendhal regényt. Egészen közelről ismerheti meg kedves írójának világát, műhelyét. Sorról sorra, fejezetről fejezetre, könyvről könyvre többet tud. És időnként szünetet tart, hátrál, s távolságot tartva összegezi közelről szerzett tudását.

Az első közelítés: bevezető tanulmány a *Vörös és fehér*hez, 1953-ban. Kötetben a *Krétarajzok* tartalmazza, 1957-ben.

1958-ban bevezető tanulmány *A pármai kolostor*hoz. Kötetben a *Gellérthegyi éjszakák* közli, 1965-ben.

Visse, scrisse, amo címen a százoldalas, végérvényes (végérvényes?) Stendhal-esszé az *Írók, színészek, dilettánsok* című gyűjteményben, 1968-ban. A korábbi fogalmazványokon túl magába foglalja a *Vörös és fekete* elemzését, s néhány további közelítést, más-más nézőpontból.

Ugyanez a szöveg, javítva, bővítve az életműkiadás *Két oroszlán között* című kötetében, 1973-ban.

A megunthatatlan, kiírhatatlan, befejezhetetlen téma. Tizenöt évnyi összezártság Stendhallal. Fél tucat változat az élmény végleges (végleges?) rögzítésére.

Tegyük egymás mellé Illés Endre különböző időben, különféle alkalmakból keletkezett Stendhal-elemzéseit. Vessük össze az eszményi szöveget célzó javításokat, pótlásokat, összevoná-

sokat a többféle változatokon. És főként figyeljük, ahogy az egyedi elemekből az összegező esszé megszületik.

„Fáradt voltam, ma ismét Stendhalt olvastam”: milyen kihívóan alanyi indítás! És milyen tervszerű hangütés, hogy az olvasó (aki talán tudja, hogy Illés Endre nem először, nem is másodszer értekezik Stendhalról) felkészülhessen: lehet, ezúttal csak magánvallomásban részesül. De nem abban részesül, mert egy oldallal odébb már a *Privileges*ről esik szó, az ötvenhét éves Stendhal furcsa, önmagát ajándékozó adományleveléről. Az óriási életmű melléktermékéről, de a különleges személyiség életétségének fontos dokumentumáról.

Az ál-magánvallomásos hangütés, a *Privileges* szerető-ironikus méltatása eszményi bevezető Stendhal világába. Az esszé a három nagy regény elemzésével folytatódik. Állapodjunk meg *A páрмаi kolostor* egyik alfejezetében a gyöngyszemnél: a *Balzac-kritikánál*. Két kortárs, az újkori regény alakítói, két jóbarát, két rivális, egymást támogató akaró, egymást végül is rosszul ismerő, félreismerő író kapcsolatának esszén belüli miniatűr esszébetétje. Illés Endre írása öt és fél nyomtatott oldal. Lukács György (eredetileg 1935-ben, magyarul 1946-ban) harmincegy nyomtatott oldalon közölte véleményét Balzac Stendhal-kritikájáról, esszének jelölve — nem jogtalanul — dolgozatát. A felméretlenül gazdag magyar esszéirodalom két véglete a közös tárgyról. Lukács György mindent elemez a két író hasonló és különböző világnézetéről, világnézetük következményeiről a művekben, a mindkettőjük körüli francia és világtörténelemről. Illés Endre mindent jelez két regényírói tehetség alkati különbözőségeiről, két személyiség vonzásairól és taszításairól. A meghatározó történelem felől vizsgálódik az egyik, s meghatározott alkat és mű felől a másik. Egyikük sem hagyható figyelmen kívül a másik rovására, így sejtí kettejük tárgyilagös olvasója.

Mi jöhet a három regény tárgyyszerű vizsgálata után? Természetesen megint a magánvallomásnak álcázott információközlés. Az esszéíró szemével látott, novellisztikus példázattá emelkedő beszámoló Civita-Vecchia mészköpökláról. A Sten-

dhal nevezetű író és magánlány nyolc évnyi tartózkodási helyéről. Hogy élet és mű végső egységet nyerjen.

De még nincs vége a Stendhal-esszének. Még következik a fordító szerény, de tanulságokban nem szűkölködő vallomása. Hogy miként szólalt meg pöszén, krákogva, kihagyásosan, hazugul Stendhal magyarul, s milyen esélyei lehettek a későbbi fordítónak. Mit tehetett Stendhal törmelékszavaival, főnevesített jelzőivel.

És végül a csattanó: a Stendhal-sors összegezése. Boldogtalanul halt meg, a *boldog keveseknek* írt, milliókhoz jutott el.

„Stendhal szabadított fel. Nem a példájával, nem a témáival, nem a nagy monológjaival, nem a hogyan-jaival, nem a gyakorlatával. Nem adott semilyen mintát. Azt mondta, legalábbis nekem azt a legfontosabbat: tisztán, pontosan, keményen kell írni. Keményen s mégis nagyon érzékenyen, minden változásra ügyelve.”

A különleges figura és a vele összenőtt, róla levált mű. Magánsors és tárgyasult szöveg egységének felderítése. Illés Endre Stendhal-tanulmánya a magyar esszéirodalom legemlékezetesebb, önérvényű teljesítményei közül való.

Kivezető

Az esszéíró Illés Endre évek, évtizedek tudatos munkájával eltéveszthetetlenül egyéni világlátást és kifejezésmódot alakított ki. Modort, ha úgy tetszik, szuggesztív modort; elemeiből *tanulni* sokat illik, de *eltanulni* több, mint kockázatos. Akárcsak Babits vagy Szerb Antal vagy Németh László esszéirányát. Az utánzásból torzkép lesz: nem a minta karikatúrája, hanem a túlbuzgó tanuló önkarikatúrája.

Mostanában túl sokan tanulták el Illés Endre esszéírásából a látszatra könnyen eltanulhatókat. Kedvenc jelzőit, tömör, hézagatlan mondatszerkezeteit, a csattanót a bekezdések, fejezetek végén. És leginkább az egyes szám első személyű véleménymondás merészségét. Kevesebben okultak a valóban okulnivalókból: a mindenkori mű többszörös megközelíté-

sének, a megértés fokozatainak módszertanából, közelség és távolság, átérzés és tárgyilagosság, írói szeretet és kritikusi szigor arányából.

Ez a vázlat Illés Endre esszéírásának néhány alapelemét, meghatározó jegyét kívánta rögzíteni. Meghatározni a szerző helyét esszéirodalmunk magas vonulatában. Megszámolni (hiányosan) a téglákat az esszé-életmű falaiban.

„ÍGY SZÉP LENNI, MINDIG FIATALNAK”

CSANÁDI IMRE KÖLTÉSZETÉRŐL

Pályája immár négy évtizedet fog át; első — kései — jelentkezése óta is közel negyedszázad telt el. S lassan közhelyszámba megy, hogy a kritika még mindig adósa az elismeréssel.

Pedig sokat írtak róla, és főleg sokfélét. Nevezték már az érzéki tapasztaláshoz közvetlenül kapcsolódó „empirikus”-nak (leszögezve, hogy módszere „aligha képes” megújítani a magyar költészetet),¹ de értekeztek „fantasztikus-groteszk, félelmesen-kísérteti” formáiról és „víziói”-ról is.² Példaképeit, előfutárait kutatva, föl lehetett sorolni a régi koroknak és századunknak szinte valamennyi jelentős magyar lírikusát, a reformáció énekszerzőitől egészen Erdélyi József és Illyés Gyuláig, nem beszélve a népköltészet hatásáról.

Most, amikor kezünkbe vehetjük *Összegyűjtött verseinek* kötetét,³ szinte kínálkozik az alkalom a számvetésre: hogyan látjuk őt, mit hozott számunkra Csanádi Imre munkássága? Magától értetődik, hogy e — viszonylag korlátozott terjedelmű — dolgozat csak szerény kísérletet jelenthet az életmű legfontosabb vonásainak kiemelésére. Annyival inkább, mivel a költő pályájának alakulása nemegyszer meglepte már kritikussait, így hát eleve reménytelen volna végérvényes következtetések levonására vállakozni. Benjámin László idézi

¹ FARAGÓ VILMOS: *Hogyan készül a vers?* Élet és Irodalom 1967/35.

² FEHÉR FERENC: *Két nemzedék között.* Új Hang 1956/9. 65.

³ CSANÁDI IMRE: *Összegyűjtött versek, 1936–1974.* Bp, Magvető, 1975. (A szövegben mindig ennek a kötetnek a lapszámaira utalunk.)

Csanádinak egy saját magáról, baráti körben tett megjegyzését, amelyben kijelenti, hogy „csak éveinek száma szerint különbözik az életet most kezdő, bizonytalan állapotú kamaszoktól.”⁴ Ez az öniróniával teli mondat egyúttal költészetének egyik nagy erősségére utal: a fájdalmas vívódások árán kiharcolt, örökös megújulás képességére, arra, ami ezt a lírát mindig fiatallá, mindig aktuálissá teszi.

Az indulás évei (1936–41)

A pályakezdő diák-költő — s ezt méltatói egyöntetűen elismerik — tökéletesen alkalmazza a mesterség technikai fogásait. Szemmel láthatólag hamar túllép a verselgető középiskolások szokványos témáin, s néhány akár filológiai módszerekkel is kimutatható reminiszcencia ellenére is sajátosan egyéni hangot üt meg. A Fehérváron tanuló, albérletben lakó zámolyi parasztfiú létformája egyáltalán nem tipikus: a város polgár-társadalma lenézi,⁵ a falu népe apró jelekkel, köztük az „Ifiúr” megszólítással (21.) érezteti vele, hogy már nem tekinti a paraszti közösség tagjának. Ez az egyrészt megalázó, másrészt a kitagadottság érzését kiváltó szociális határhelyzet az induló poéta legjelentősebb társadalmi élménye, s csak súlyosbítja a felnőtté válás pszichológiailag törvényszerű magány-válságát. „Felnöttem, akárcsak a gomba, / nem nőtem a társadalomba; / ki-kihajlok, mint a goromba / szál a takács szép szőttibe vonva” — írja *Négysorosában* (20.). A falu közösségéből való akaratlan kiszakadás fájdalmát éneкли meg a kuruc bujdosó lírát idéző híres verse, a tizennyolc évesen komponált *Hazátlan*: „Szakadóban szép hazámból — / vagyok vétkes fiad, Zámoly; / rád gondolok, orcám lángol, / keserű könnyem aláfol.” (38.) Ugyancsak ebben az időben teszi föl először a gyötrelmes kérdést: „Mért is jöttem e világra? / mért nem küldtek másvilágra? / mért nem akasztá-

⁴ CSANÁDI IMRE: *Ötven vers* c. kötetéhez írt bevezetőjében, Bp, 1970.

⁵ *Ld. Komisz teleim elégiája* c., 1959-ben írt versét (546.).

nak ágra? — / érek pokolbeli lángra.” (*Poklos*, 24.) A költői hivatás célján való töprengés, a küldetésében való gyakori kétely, önmaga helyének, munkája értelmének a keresése évtizedeken át visszatérő problémája lesz a későn publikáló, sokáig érdemtelenül kevés visszhangot keltő Csanádinak.⁶

Hosszan sorolhatnánk ennek a „kezdő” korszaknak megkapó természetfestő verseit, falusi életképeit, amelyek gyakran tükröznek erős társadalmi feszültséget. Valamennyi közül kiemelkednek tömörségükkel, hangulatteremtő erejükkel az *Elégia esti porban* hexaméterei (27.).⁷ A munkától szennyes, térdes nadrágú, port nyelő parasztfiúban, aki átkot szór az autóban ülő pöffedt úrra, ott él egy „tisztá, nemes fény” iránti vágyakozás, de ennek az elképzelt, „éter” világnak a színhelye — ahová a szerelem érzése is hívja — a lehető legreálisabb környezet, egy ragyogó konyha, egy emberibb, bensőségesebb élet, egy olyan egyszerű boldogság, amelyre mindenkinek joga lenne a földön.

Belső feszültséggel, izzással telített líra ez, s a formák változatossága különösen gazdaggá teszi. A hexaméter mellett nem ritkák benne a klasszicista költészet egyéb képletei, mint a disztichon vagy az alkaiozsi strófa. Kedveli Csanádi a szonettet is. A hagyományos formák alkalmazása azonban korántsem jelent nála ízlésbeli konzervativizmust. A tájleíró versek helyenként a Nyugat költőinek festőiségére emlékeztetnek, így az erősen nominális stílusú *Mezőföldnek* (33.) lassan szürkébe mosódó pasztellszínei. A hangsúlyos és az időmértékes sorok nemegyszer áttűnnek egymásba, s ha megmaradunk az egyik fajta ritmusértelmezés mellett, akkor is nagyfokú változatosságot tapasztalunk. Az egyik legelső költemény, az *Együtt a szelekkel* (7.) például 4 ütemű 16-osnak indul:

„Lomposodnak a fellegek. Néhány riadt tücsök zenél.
Hegyek közül nagy mérgesen csörtet alá az esti szél.”

⁶ Vö.: RADNÓTI SÁNDOR: *Csanádi Imre költészetéről*. Kortárs 1973/9. 1518.

⁷ Ez a vers a kiinduló pontja SZABÓ GYÖRGY recenziójának is: *Egy igaz életmű*. Élet és Irodalom 1975/22. 11.

A harmadik sortól azonban, akárcsak az álmos akác, „felborzolódik” ez a ritmus:

„Marka álmos akácba kap, felborzolja, fürtözi, rázza;
fort szór; a karcsú jegenyét hajlítja, megalázza”

— hogy aztán visszatérjen a szabályos lüktetés:

„Húz bár az ágy, húz bár a föld, testem-lelkem bár didereg:”

majd egy harsány, rövid sor zárja a verset:

„száguldjakok, szelek!”

Az már nyilván az ösztönös formaérzék következménye, hogy a sorokba belejátszó időmértékes ritmus is a mondani-való erősíti. A

◡ ◡ | ◡ ◡ | — ◡ | ◡ ◡ ||
„Hegyek közül nagy mérgesen”

félsor emelkedő verslábai után hirtelen ereszkedővé fordul a metrum, éppen ott, ahol

◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ x ||
„csörtet alá az esti szél.”

A befejező, rövid, buzdító felkiáltás, a tartalomnak megfelelően, ismét emelkedő:

— ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡ ||
„száguldjakok, szelek!”

Akármilyen magabiztossággal használja föl azonban az ifjú költő a klasszikus poétika eszközeit, a líráját formáló alapvető ösztönzést a népköltészet jelenti. Nem csupán a népdal, hanem a folklórnak olyan egyéb, ősi műfajai is, mint a ráolvasás, például a *Tündér-űző* (8.) „tagoló” ritmikájú soraiban. Verscinek hangja nem egyszer a balladákat idézi, így a *Legényes* (33.) vagy — már a címe szerint is ide sorolható mű: — *A póruljárt vénasszony balladája* (156.). Fentebb utaltunk a kuruc bujdosó líra, a szegénylegény-költészet hatására. Máskor a török császár és a szöszvári leány szerelméről szóló monda formálódik

verssé (158.). Még egy olyan életkép is, mint a *Gyűrű-gurító* (100.). halványan bár, de témájánál fogva emlékeztet a régi lakodalmi csúfoló énekekre.

Munkásságának egészen kezdeti szakaszában (1939 előtt) Csanádi a falusi nép sorsát nem annyira egyénített figurák megrajzolásával, mint inkább kisebb-nagyobb embercsoportok bemutatásával ábrázolja (*Öregek, Takarodó parasztok éneke* stb.). Ezeknek a műveknek a tömörségét, a közölt információ sűrítettségét⁸ talán elég egyetlen példán, az *Ősz a határban* (40.) utolsó strófáján szemléltetni. A szélről zúgó fiatal fának, az ég ragyogásában zengő drótnak és a csicsirésző csízeknek magasba emelkedő képe után a harmadik versszak így irányítja lefelé a tekintetet:

„Lenn a hervadt tengeritáblákban
hajlong néhány néma lény magában,
néhány ember, hajszolt földi féreg, —
fakók, mint a föld, amelybe térnek.”

A hely meghatározásán kívül szinte egyetlen szó sincsen, amelyik stilisztikailag semleges volna: mindegyik a hullást, a lefelé tendálást, a ritkulást, a jelentéktelenséget, a pusztulást érzékelteti. Kevesen tudták ennyi szuggesztivitással ábrázolni irodalmunkban a dolgozó ember kiszolgáltatottságát.

Az effajta, „globális”-nak nevezhető technika továbbra is megmarad ugyan — mint arról az 1940-ben írt *Lengyelek* (89.) vagy az egy évvel későbbi *Seregem* (141). tanúskodik —, lassanként mégis háttérbe szorul, s egyre fontosabbá válik a saját nevükön szereplő, sok együttérzéssel megfestett népi alakok, illetve a falu szegényein basáskodó, üresfejű és önhitt hivatalnokok megjelenítése. Ez a változás nyilván összefügg azzal, hogy az érettségi után Zámolyon jegyzőgyakornokként,

⁸ Már egyik első kritikusa, DIÓSZEGI ANDRÁS leszögezi Csanádiról: „Legnagyobb írói erénye — a tömörség.” (Szabad Nép 1953 szept. 9.) Három évvel később SIMON ISTVÁN is a „tömör, tiszta költői nyelv”-et tartja CSANÁDI legjellemzőbb tulajdonságának. Ld. SIMON I.: *A virágfa árnyékában*. Bp, 1964. 176.

majd Pusztavámon házitanítóként dolgozó ifjú költő szélesebb társadalmi tapasztalatokra, mélyebb emberismeretre tesz szert. A villámsújtott öreg Janóról írt vers (48.), amelynek csodálatosan régies veretét a gondolatrítmussal hitelesített ragrímek biztosítják, a mákot píráló⁹ s közben szüntelenül mesét mondó szüle portréja (90.), az évek mázsáit hordozó vén István zsellér bemutatása (108.) mellett kiemelkedik a *Jóvátétel* (85.) és a *Lázadozás* (87.) hősének, Bagotai „Ferenc bátyám”-nak figurája. Ezt a naiv módon politizáló, olvasgató parasztembert fölháborítja a családját sújtó igazságtalanság, s a vinkó iszogatása közben fölszabadulnak titkos indulatai. „Ki kőne irtanyi az urakat! . . .” — „Gyünne az orosz!” — kiáltja, s ez a lázadozás — egy másik vers, a *Nyenyere* (107.) szavaival: „bujtő őszön, szolgadüh” — a mélyben fortyogó, kitörni készülő energiákról tanúskodik.

Annál komikusabb a falu kiskirályainak dölyfössége. Csanádi, aki magánéletében „ritkán nevet föl”¹⁰, s akinek lírája is „inkább nyersen nevet, mint mosolyog”,¹¹ már ekkor figyelemre méltót tud alkotni az egyéniségéhez közel álló szatirikus költészetben. „Bíró uram” (53.), a segédjegyző (145.), a pénztárnok (91.) vagy a gróf előtt féreg, de a faluban csendes szánon trónoló ellenőr (61.) képviselik ezt a társadalmi réteget, amelyre az uralkodó osztály az államapparátus piszkos munkáját hárítja. E szatírák ott válnak szívbemarkolókká, ahol a költő személyes élményeivel, saját keserűségével és megalázottságával párosulnak (*Hintós kisasszony*, 69.). Az önérzetében megbántott fiatalember nem törli le a sértést, mint az *Epilógus* Arany Jánosa, hanem néma daccal válaszol rá: „Gőgre gőg — vállald konokul.” S ez a paraszt ősoktól származó konokság azóta is nem egy olyan nehéz helyzeten

⁹ *Pirgál* = (termést) kifejt. Ld. SZILÁGYI FERENC: *A magyar nyelv tudós művésze. Csanádi Imre verseskönyvéről*. Magyar Nyelvőr 1966/4. 379.

¹⁰ JÁVOR OTTÓ: *Ötven év — ötven vers*. Kortárs 1970/12. 1969.

¹¹ TAKÁTS GYULA: *Egy kertre emlékezve*. Bp, 1971. 299–300.

segítette át, ahol mások régen összeroppantak volna, vagy föladták volna a harcot.

Mint látjuk, jelentős értékeket tartalmaz a pályakezdő Csanádi költészete. Jól sikerült zsánerképei azonban a falu viszonylag zárt világát tükrözik, s bár ebben is országos gondok vannak jelen, lírája akkor még nem éri el a mintegy másfél évtizeddel később írt nagy verseinek mélységét, gazdagságát. Történelemszemlélete sem forrott még ki: Lengyelország letiprását például egy cézári akarat művének tartja (49.). Világképe 1940/41 táján kezd kitágulni, részben a pesti tartózkodás, a Bolyai Kollégiumban töltött idő során. Ezt jelzik a Petőfit és Dózsát idéző költeményei (*Félegyházán, Dózsa szavára* — 101.), a *Bíborosok tánca* pompás ritmusú, antiklerikális szatírája (136.), a szomszéd népek kultúrájával való ismerkedés jegyében a román és a szerb népköltészetből, illetve Jeszenyin műveiből készített fordítások. És nem utolsósorban a háborús téma, amely egészen egyéni hangon jelenik meg *A második* című versében (140.).¹² A harcban elesett nagyobbik fiú sírját és a pusztulását okozó bűnösöket kereső testvér tarisznnyával a vállán indul el, mint a mesék hősei. „Szelíd fanatikus” ő, akit a költő megértő, enyhe ironiával ábrázol, nem úgy, mint a hazafiasságról szónokoló, nagyokat faló és vedelő képviselőt, ezt az inkább karikatúrába illő jelenséget. A történet változatos — népmesei, ironikus és szatirikus — rétegeinek a mélyén ott rejtőzik a legfontosabbik: a vágóhídra hurcoltak tragédiája. A „második”-nak a vállalkozása tulajdonképpen reménytelen, hisz a népmesék törvényei szerint csak a harmadik fiú érhet célba. Vajon a háború viharába sodort magyar népre melyiküknek a sorsa vár?

¹² Kele tkezésébe valószínűleg belejátszik a költő nagybátyjának, az első világháborúban „messzi csatán vesztett” Jánosnak a családban őrzött emléke. (*Összegyűjtött versek*, 104.)

Háború és fogság (1941–48)

„41-ben egy kiadó hajlandóságot mutatott megjelentetni kötetemet, nem is vékonyat, vagy száz verset tartalmazott volna — emlékezik vissza erre a korszakára Csanádi. — Aztán jöttek a sokkok. Katonáskodtam tovább három évnél, hadifoglyoskodtam majdnem négy évig. Mire hazavetődhettem, »mély hallgatásban torkom elrekedt.«” (640.)

Egyelőre tehát meghíúsul a várva várt bemutatkozás: a költőt félretaszítják az események. Félretaszítják az irodalmi és a politikai közéletből — a történelem azonban nem a felszínen, hanem a mélyben készülődik, s így a látszólag számkivetett ifjú valójában a legfontosabb dolgoknak, a minden napok szenvedéseit elviselő nép érzéseinek lesz krónikása. Hogy milyen sikerrel, arról megoszlanak a vélemények. Károly Sándor szerint 1942-től „bágyadtság, erőtlenség, ritmus- és rímbizonytalanság jellemzi”,¹³ Féja Géza ezzel szemben „a második világháború legkiemelkedőbb magyar költőjének” nevezi.¹⁴ Csanádi észrevételei saját fölhígulásáról, az elsekélyesedés veszélyéről (643.), illetve „lazább, idegesebb, [...] henye jambusra rántott” dalairól (197.) kétségtelenül válságra utalnak, mindamellet Tánczos Gábornak is igaza van, amikor az 1944-es verseket Radnóti teljesítményéhez méri.¹⁵

Mi lehet ennek az ellentmondásnak a magyarázata?

A hanyatlás jelei minden bizonnyal összefüggnek azzal, hogy a pályakezdő évek nagy áradását követően kimerülni látszanak a falu által biztosított élményforrások. A megoldás lehetősége persze adva van: ott a katonaélet, egyrészt közvetlen tapasztalataival, másrészt a háború egész problematikáját magába foglaló következményeivel. Csanádinak egy ideig kétpólusú lírájában (zámolyi szülőház — fehérvári lak-

¹³ KÁROLY SÁNDOR: „*Erdei vadak, égi madarak*” (Csanádi Imre verseinek nyelvéről). Magyar Nyelvőr 1957/2. 204.

¹⁴ FÉJA GÉZA: *Lázadó alkonyat* Bp, 1970. 357.

¹⁵ TÁNCZOS GÁBOR: *Levél Csanádi Imréhez. Kortárs* 1970/12. 1975. lap.

tanya) fokozatosan a katonaköltő vonásai kerülnek előtérbe. Formailag kevésbé változatos korszak ez, viszonylag ritkább is benne a fenntartás nélkül dicsérhető alkotás, de a világképnek 1940/41-ben kezdődő kitágulása itt válik igazán markánsná. Az ötvenes években többek között talán azért tud majd olyan magasságokba ívelni, mert akkorra összegeződnek az első két periódus eredményei. Sőt, bizonyos jelek még messzebb mutatnak: az *Ódon fametszetek* sorozata (180–181.) pl. az *Írott képek* ciklusának korai előfutára.

A szülőfalu témaköréből ez idő tájt írt versek közül az a két mű emelkedik ki, amely mintegy összegzésnek, lezárásnak tekinthető. A *Zámoly fölött* (183.) az ijesztően nehéz költői felelősségre, a számadás elkerülhetetlen voltára való rádőbbenés pillanatát örökíti meg József Attila-i erővel, az *Egy forráshoz* (200.) pedig az élet és az elmúlás alapvető filozófiai kérdéseit fogalmazza meg a természeti képek pazar áradásával. Minden csupa ellentét, minden csupa dialektika. A rövid pályát befutó csermely hosszú, régi korok népeire emlékezik, a varangyos, mohos, vad kövek után emberkéz alkotta országút, vasút alatt folyik át, bújkáló, szép vízébe idővel posvány és szenny ömlik — de a látszólagos megsemmisülés, a gyönyörű Tóba való megérkezés mindent egy boldogító szinte panteisztikus harmóniába old.

„Tán céltalan aki	éltem napomat,
magához emel majd	holtomban a nap.
Ha tetszik az Égnek:	felhője leszek,
epedő mezőkre	ontok bő vizet.”

Mennyire jellemző, hogy az — ebben a lírában oly gyakori inverzió segítségével külön kiemelt — céltalanság képzetével szemben végül is a használni akarás gondolata kerekedik felül!

Az imént megkockáztattuk Csanádival kapcsolatban a „katona-költő” kifejezést. Ideje, hogy pontosabbá tegyük a fogalmat. Nem a „Vitézek, mi lehet...” vagy a „Négy nap dörgött az ágyú...” lelkesítő soraira, hanem az „*Esik az*

eső, ázik a heveder...” vagy a „Sej, Nagyabonyban...” keserű hangulatára gondolunk. Kezdetben csak a katonaélet megpróbáltatásairól számol be, mint a *Zabolókban* (167.) vagy a fogdai versekben. Figyelemre méltó művek akkor születnek először e témában, amikor Csanádi saját régebbi technikáját alkalmazza, pl. Árgyelán portréjában (231.) vagy a kaszárnyaudvaron pompázó almafák természeti képében (235.). Új hangot üt meg viszont az *Egy régi gyalogos-laktanyára c. vers* (241.), amely látszólag Fazekas Mihály és Garay János évtizedeinek császári kaszárnyáit idézi föl, számos korhű nyelvi leleménnyel, hogy aztán a csattanó sokat sejtető keserű nevetésbe fulladjon:

„Be takaros teátrum!
 Ihaj, naponta látom!
Tilli-tilli tilli-tilli.
 Itt villámlik, itt pereg
 Egy félelmes operett.
Tilli-tilli klin klan klan.”

Jelentős állomás ez Csanádinál: a népköltészet ősi rétegeinek fölhasználása után itt kezdődik meg évszázados irodalmi hagyományaink tudatos birtokbavétele is.

Háború alatti lírájának csúcspontját az 1944-ben keletkezett művek jelentik, amikor látóköre már egy egész, lángban álló ország sorsát fogja át. A *Gettóba hurcolt polgárlányra* írt szonett (255.) lélekbaremkolóan érzékelteti az üldözöttek reményeinek fokozatos szétfoslását. A sok enjambement szinte összetöri a verset, amelynek képei egyre sivárabbak, mondatok egyre rövidebbek, aztán egy gondolatjellel váratlanul félbe is szakadnak. A *Kívül a városon* (256.) a béke boldog varázsát, csodás illúzióját alkotja meg, így teremtve fájdalmas kontrasztot a pusztító valósággal:

„Kütelki otthonok pipálnak vacsorára,
 zendül lány női hang, gomolyog gyöngye pára.
 Ó béke illata! béke példázata! —
 Ránk had les, pusztulás, torz, aljas és buta.”

Valóban rokon ez a költészet Radnótiéval,¹⁶ bár annak tragikus feszültségéhez csak két-három versében jelentkezik hasonló. Csanádi élete nem torkollik olyan véres drámába, mint a *Razglednicák* költőjéé. Pillanatképei, a *Sorok a győri állomáson* (269.) nem tarkónlövésről, hanem kemény vasúti padokon való feszengésről, idegtépő várakozásról, menekültek és foglyoszerelvény látványáról, légiriadóról, anarchikus állapotokról tudósítanak. Nem az eleve halálra szántak megkínzattatásáról, hanem a mindenkit sújtó országromlásról és az állandóan fenyegető életveszélyről.

Az események gúnyos fintoraként a szabadságot szomjazó fiatalember 1945 februárjában — már szökött katonaként — hadifogságba esik. Csalódása az eddigieknél is mélyebb válságba taszítja, művei megriktnak, sőt van olyan esztendő, amelyikben (legalábbis a gyűjteményes kötet tanúsága szerint) egyetlen sort sem ír. A foglyok életének kisebb-nagyobb kellemetlenségeit elpanaszoló „klapanciák” és „rigmusok” vagy a riportszerű leírások szintjéről — akárcsak a katonáskodás éveiben — akkor tud a magasba emelkedni, amikor személyes fájdalma az „elhagyott, édes ország” sorsa fölötti vívódással kapcsolódik össze. Ez a vers, a *Berdicsevi nyírfák* (285.), hibátlan remekmű, s valószínűleg témájánál fogva is egyedül áll költészetünkben. Tájképnek indul, de az ukrán szélben zúgó nyírfák jós-sötét jelei már az első szakasz végén többet sejtetnek ennél. A délnyugat felől port kavaráó szél a romokban álló haza felé irányítja a tekintetet:

„Utolérsz álmainkban,
vagy tévesztő varázslat,
józed mondhatatlan,
sajdító látomás vagy.”

Milyen áhítatot teremt a második sor ünnepélyesen szokatlan szórendje, mennyire a látomások régiójába emeli a költeményt! S amikor a következő két strófa a vágyakozásnak olyan hatalmas érzelmi töltését viszi a versbe, hogy az, e

¹⁶ Ld. az előző jegyzetet.

crescendo után, szinte folytathatatlaná válik — több-kevesebb változtatással (a *Himnusz* és a *Szózat* keretes struktúrájára emlékeztetve) visszatér a bevezető két szakasz. A tájkép funkciója azonban megváltozik: homályos jóslatok helyett eltökéltséget sugall, s a „csapzott arcunkba port vág” kifejezés sem csupán a szélvihar konkrét tapasztalatára utal, hanem a történelem könyörtelen ítéletét készíti elő: „ránkfér e zord tanulság! . . .” Kevesen tudtak hazánknak a második világháborúban játszott szerepéről ennyi felelősséggel — és ugyanakkor az érzelmeknek ilyen mélységével — szólni.

Tétova újakezdés (1948–53)

Az Ukrajnából való hazatéréstől, 1948 szeptemberétől, pontosan öt évnek kell eltelnie, amíg a könyvesboltokba kerül az első Csanádi-kötet, az *Eszkendők terhével*.¹⁷ Ez a fél évtized az irodalmi életből továbbra is kimaradó költőnek művészi értelemben a legsúlyosabb próbatétele. A háború és a fogóság után szinte mindent előlről kell kezdenie.

A sematizmus veszélye, szerencsére, alig kísérti meg. Aho-
gyan 1938-ban tájképekbe foglalva tudta a legtöbbet elmondani a dolgozó emberről (*Ősz a határban*), úgy most is az ember által formált természetet jeleníti meg, hogy érzékeltesse „egy nép fölsütő mosolyát” (*Kisalföldi vázlatok*, 317. *Rizsföldek*, 364., *Egy megrongált présház falára*, 403.).¹⁸ Máskor a már bevált jellemkép eszközéhez folyamodik (*Ilon*, 318.), vagy a családi lírába próbál — ezúttal már kevésbé sikeres módon — bevinni aktuális politikai mondanivalót (*Egy újszülöttre*, 323.).¹⁹

¹⁷ A periodizációban jelentkező évszámok tehát nem a történetírásban kialakult gyakorlat mechanikus átvételét jelentik, hanem CSANÁDI költői kibontakozásának államásaira utalnak. Bár van valami jelképes abban, hogy az említett állomások olyan hosszú ideig egybeesnek történelmünk fordulópontjaival.

¹⁸ A természetnek, mint (a nyelv mellett) második tartalom-közevítőnek a szerepével kapcsolatban ld. HAJDU RÁFIS GÁBOR cikkét: *Cs. I. mester versei*. Népszabadság 1975. jún. 1.

¹⁹ Ez utóbbira nézve ld. TAKÁTS IMRE: *Csanádi Imre: Eszkendők terhével*. Új Hang 1953/12. 152.

Leghosszabb ideig azonban a fölszabadulás élményét megörökítő versciklus terve foglalkoztatja, megvalósításába két alkalommal is belefog.

A *Lángban forró napok* 1951-es változata lírába oldódó epikai alkotás, az önéletrajzi ihletésű versfüzérének abból a fajtájából, mint (mutatis mutandis) Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje*. Sorait a személyes élmény hitelesíti és az a tény, hogy Csanádi egyáltalán nem törekszik valamiféle eszményített, idillikus kép kialakítására. Egy helyen például arról számol be, hogy „az oroszok”-at apjával együtt kint az utcán várja, de a legelső katona meglehetősen bizalmatlan hozzá:

„Szoldát?! — kurtán, gyanakodva rám szólt.

Csattant a szó, vágott, mint a penge,
váratlanul, csontig, elevenbe.

Nem . . . — hebegtem. — Nem . . . Jól leforrázva
somfordáltunk vissza csak a házba.”

(346.)

A „naiv buzgalmán” esett csorbát azonban hamar elfelejti, hisz a házba betérő katonák, majd a faluba érkező híradósok olyan természetesen viselkednek, annyira otthonosak, hogy szinte „idevalósiaknak” látszanak (351.).

Ez a hagyományos elbeszélő versformában írt munka, minden részértéke ellenére is, nyilván korszerűtlennek bizonyult, ezért a *Lángban forró napok* második kísérletét (1952-től) már rövidebb, szabálytalan hosszúságú, nyugtalanságot és feszültséget árasztó, rímtelen sorokban kezdi el Csanádi. Helyzetei jóval kiélezettebbek, mesélés helyett inkább drámai megjelenítésre törekszik. Az utolsó darabok azonban (*Szép ősz, Csillag a homlokukon, Szülőföld-sírató*) „szabályos” lírai versekké kerekednek, ami a kompozíció széthullásához, végeredményben pedig a mű megszakadásához vezet. Hasonlóképpen töredékben marad *Folyón-fogott molnárlegény* (366.) című verses meséje is. Úgy látszik, hogy alkotának nem a közvetlen elbeszélés, nem az epikai műfajok felelnek meg, még akkor

sem, ha az egyébként mélyen magába szívott népköltészet hangján próbálkozik meg velük.

Régi erejét akkor találja meg, amikor a verseiben megénekelt kézzel fogható élmény túlmutat önmagán, mintegy megsokszorozódik, s (divatos kifejezéssel élve) a szavak segítségével létrehozott kommunikáció mélyebb, szavakkal sokszor nehezen megfogalmazható tartalmak hordozója lesz. Az első lépés ezen az úton az elnyűtt bőrsapkáról írt, szimbólumteremtő költeménye (377.), a kiteljesedés pedig az *Udvar, télen* (402.). Ez utóbbinak figyelmes tanulmányozásából kiderül, hogy — a közhiedelemmel ellentétben — mennyire komplex művészetet jelent Csanádi gyakran (és joggal) emlegetett realizmusa. Hosszan lehetne beszélni például e mű leíró pontosságáról. De vajon azért realista-e a vers, mivel szinte filmszerűen — vagy ha úgy tetszik: Petőfi érzékletességével — jeleníti meg a széltől cibált kazlat és az istállóba cammogó gazdát, vagy pedig azért, mert már az első szótól kezdve valami megmagyarázhatatlan bizonytalanságérzést sugall, tétova kérdések, feloldatlan alternatívák, céltalannak tűnő mozgások segítségével, hogy aztán az utolsó szakaszban, a megváltatlanul hánytorgó jövő és múlt között, a jelen csak suhogó, fortyogó, sziszegő világ legyen? Vajon nem 1953 elejének egész, „olvadásra”- váró hangulatát fejezi ki a vers? (És mellesleg: a költő saját „megváltatlanság”-át is? Mert a mű komplexitása nem tűri, hogy egyszer s mindenkorra szóló magyarázatokkal intézzük el...²⁰)

Abban az esztendőben tehát, amikor megjelenik a már harminchárom éves Csanádi első verseskötete, bekövetkezik

²⁰ Gondolhatunk többek között a parasztság helyzetére is egy hibákkal terhes agrárpolitika idején. Erre érzett rá a Szabad Nép kritikusa (1953. szept. 9.), amikor kifogásolta, hogy a versből „bizonyos pesszimizmus csendül ki, ahelyett, hogy a hibáztatott jelenségeket bátran bírálná.” Nos, a következő évben írt, *Egy szál tehénnel* c. vers (415.) már konkrétan rámutatott a szóban forgó „jelenségek”-re.

lírájának oly régóta áhított és keresett megújulása. Ettől kezdve, mint ő maga írja:

„Fogyni tilos virágnak vagy dalnak,
így szép lenni, mindig fiatalnak;
míg az árnyék fölénk nem fonódik,
bokrétánkat ragyogtatva holtig.”

(410.)

„*Másodvirágzó*” (1953–63)

Sokféle okra vezethető vissza Csanádi költői újjászületése. Az élettapasztalatok felhalmozódásával látásmódja egyre árnyaltabbá válik, s ezt a tendenciát erősíti őszinte felelősségtudata is, amely képtelenné teszi arra, hogy egy bonyolult világ mindinkább felismert problémáiról leegyszerűsített módon adjon számot. „A gondokkal szembenézni jobb” — írja 1956 februárjában (479.), s ez a szembenézés már 1953-tól jellemzi verseit.

Energiáinak egy másik forrása a múlt, amely „kifogyhatatlan tárház, roppant inspirációk sugalmazója” (704.). Az ötvenes években (már csak a kiadóban betöltött munkaköre révén is) hivatásszerűen foglalkozik irodalmunk elfelejtett vagy kevésbé hozzáférhető értékeinek feltárásával.²¹ Régi költészetünk erőteljes nyelve, darabosnak tűnő sorainak roppant expresszivitása új dimenziót ad Csanádi formakincsének.

Ugyanebben az irányban hat a népballadák tanulmányozása is, amelynek eredménye a Vargyas Lajossal együtt összeállított, *Röpülj páva, röpdülj* című gyűjtemény. Csanádi 1956-ban megjelent verseinek „tömörebb zengése és a kötet előtt két évvel kiadott balladagyűjtemény között van valami összefüggés” — állapítja meg Károly Sándor, már 1957-ben.²²

A felsorolt tényezők mellé, bármilyen különösnek tűnik is, negyedikként hozzávehetjük a gyermekversek világába való

²¹ Milyen kár az általa szerkesztett Magyar Könyvtár lassú elsorvadásáért!

²² *Ld.* a 13. jegyzetet!

elmerülést.²³ Mondókákra, rigmusokra, kiszámolókra emlékeztető, változatos lüktetésük, tömör képeik, a számos gondolatrítmus, alliteráció és figura etymologica formai gazdagsága révén hét évszázados líránk legősbibb, legtisztább forrásaihoz vezetik el a kicsinyeket, ugyanakkor ízig-vérig modern szemléletet sugároznak, a természettel küzdő és azzal mégis harmóniában élő ember munkájának szépségét. Ez a teljesség önmagában hordja nevelő értékét, nincs szüksége holmi kívülről belevitt didaxisra. Nem leereszkedés a gyermekek világába, hanem a velük való azonosulás költészete. Búvópatakszerű hatása ott van a legjelentősebb Csanádi-versekben is, nem csupán egy-egy kép — nyilván nem tudatos — jelentkezésében (amilyen pl. a „kergetőző négy testvér” motívumának egészen más hangulatot keltő felbukkanása az *Ördögszekérben*; 545.), hanem régiek és újak, népköltőinek és műköltőinek abban a félreismerhetetlenül egyéni ötvözetében, ami különösen az 1955 táján írt műveinek sajátja.

Ennek a nagy versteremtő (és *nagy vers*-teremtő) periódusnak központi témája a költészetnek minden rosszal szembeszálló ereje. A „rég-tanult ének”-et fújva táncol ki „tündér lábakon”, „a kopasz nyomorúságból” Tatai Simon József, az elképesztő szegénységgel küszködő, nyolcvanöt esztendőös paraszt-énekes (*Valaki jár a kertembe*, 459.); a nyelvén dagadozó szavak, az igazság kimondásának kényszere ad bátorságot Bornemisza Péternek, hogy „félvén is hősen” támadjon a Gonoszra (*Bornemisza Péter*, 462.); s a száz éve halott Vörösmarty cigánya még a pokolbéli malom zokogása közben is az eljövendő ünnep reményét hirdeti (*Húzd rá, cigány!*, 468.). A csúcstot kétségtelenül a *Bornemisza Péter* jelenti, amely a nagy reformátor író szókinszébe, stílusába öltözve idézi föl a 20. század embere által megélt rémségeket. Az első három szakasz kijelentő mondatainak félelmes tárgyilagossága minden másnál hatásosabban készíti elő a befejező strófa kirobbanó erejű hitvallását. Finom eszközökkel tudja éreztetni a régi költészet

²³ *Négy testvér* c. kötetéről van szó (1956.).

hangulatát, anélkül, hogy túlzásba esne: a rímhívó szóhoz például minden esetben csak egyszer csatlakoztat ragrímet, az utolsó sorok már bravúros asszonánccok. Az *ördög* szót is csak egyszer ismétli meg változatlanul, utána már az *ördög-csorda* összetételt alkalmazza, mintegy fokozásként, végül pedig az *ördög-tisztartók* kifejezéssel teszi kézzelfoghatóbbá — és ezáltal még ijesztőbbé — a képet. Nincs ebben a versben egyetlen fölösleges szó sem, sőt: a kötőszók kerülésével, a régiesítések jól megválasztott módszereivel (pl. a névelők csaknem teljes kiküszöbölésével) még az ún. nyelvi redundanciákat is sikerül a minimálisra csökkentenie.

A költői igazság erején való töprengés, mint már az eddigiekből kiderül, nem csupán ars poeticák megfogalmazását jelenti, hanem egy vajúdó évszázad félelmeinek és reményeinek a kifejezését is. Csanádinak „koncentrikus körökként”²⁴ kitáguló lírája „az Atomkor”-ban, „eszmék, izotópok örvénylésében” keresi a maga helyét. Harmincöt évével az életben félútra érkezve, a hírnévnél fontosabbnak tartja a tisztességet, a helytállást, az egyéni élet összhangját a természet és a társadalom nagy törvényeivel:

„Nézhessen tisztán, meg ne piruljon
miattam utódom,
s melyből vétettem, nevemre a köznép
el ne komorodjon.

Erdei vadak, égi madarak —
érjetez oly készen:
szólít halálom: nyugodtnak találjon,
eldőlni ne késsem.”

(*Erdei vadak, égi madarak*, 464.)

Sötét tónusú, komor hangvételi az 1955-ös nagy ciklusnak szinte valamennyi darabja. Különösen áll ez a *Lagzi múltánra* (470.), amely egy tomboló vigalom képeivel idnül, de a patogó ritmusú sorokban mindinkább szaporodnak a baljós elő-

²⁴ PÉTER LÁSZLÓ: *Csanádi Imre ötven verse*. Kortárs 1970/9. 1497. ap.

jelek, „kezd a muzsikába egyre több disszonancia vegyülni”,²⁵ míg nem az egész ünnepség borzalomba fullad. A *Lagzi múltán* a „hangsúlyos”, magyar verselésnek a 19. századot megelőző nagyobb változatosságát tükrözi, s a szótagszámnak itt tapasztalható, mesterien szabad kezelése több más, ez idő tájt keletkezett műben is megfigyelhető (*Őszi madár*, 463., *Kelekótya április*, 472.).²⁶

Így érkezünk el 1956-hoz. „Árvízzel-földrengéssel, / kezdődött két intéssel”, s az „Elemek tombolása / jel volt az őszi nászra: / vak mámor, halálos nász, / lett vérjegyes, piros gyász” — írja Csanádi két évvel később, a jeremiádoknak és Ady *Krónikás énekének* döbbenetét sugárzó, *Az 56-os évre* c. versében (532.). E tragikus esztendő során lírájában „sehol a felelőtlen anarchia jelei meg nem találhatók, sehol egy cinikus jelző, de mindenütt a népért égő aggodalom.”²⁷ Februárból keltezett *Töprengő töredéke* (477.), bár művészi alkotásként nem magasodik ki munkásságából, híven tükrözi felelősségteljes magatartását a személyi kultuszt leleplező XX. kongresszus idején:

„Mégis-mégis, ha tétován is,
szívünket azért fölemeljük:
szégyenünk meg ne tagadtassa
véruinkkal-táplált ábrándjainkat.”

Nemegyszer — és éppen ekkor — tesz hitet a szövetkezeti mozgalom mellett, hisz „Minden út [...] a Közösbe visz”

²⁵ VARGYAS LAJOS: *Magyar vers — magyar nyelv*. Bp, 1966. 135.

²⁶ Egyébként még az azonos szótagszámú sorok különféle variációs lehetőségeit tanulmányozó *Nyolcasok* (472.) ritmusát is szétfejtíti a legvégén egy „Sej” kiáltás, amelynek a becsempészése szinte észrevétlenné, sőt magától értetődővé teszi az utolsó sor átcsúsztatását a kilences szótagszámba: „Járom-járom, mindig járom, / pördül szoknyám, tizenhárom. / Sej, öregasszony nem vénasszony, / bocskora koppan, csisszen-csosszan!” Apróságnak tűnő, de magabiztos formaérzékről tanúskodó tény. (Ugyanennek a strófának a zenei hatására utal BATA IMRE: *Ívelő pályák*. Bp, 1964. 170–171.)

²⁷ ILLÉS LÁSZLÓ: *Józanág és szenvedély*. Bp, 1966. 477.

(486.). S a vérzivataros őszi hetekben írt sorai is a „hazátlan”-ná vált „emberi hit” helyét keresik, hol közvetlen szavakba öntve (*Vér*, 496.), hol az *Udvar*, *télen* kifejezőesthetikájára emlékeztető természeti képek formájában (*Szüret múltán*, 497.).

Szocialista meggyőződését nem kezdik ki 56 fordulatai, költői eszközeit tekintve azonban a következő év tavaszától változás következik be. A megrázkódtatások nyomán ugyanis egy időre megszakad a kor egyetemes problémáival viaskodó, roppant feszültségeket hordozó, ünnepélyesen komoly zengésű versek sora, s helyükbe a mindennapi élet kisebb-nagyobb mozzanatainak részletező bemutatása lép. Elsősorban ismét a falusi világé. A történelem megpróbáltatásai után, modern Anteusként, a szülőföldre tér vissza a költő, hogy új energiát merítsen ebből a találkozásból. A *Provinciális motívumok* (502.) tárgyilagos pillanatképeibe a társadalmi szatíra és a gyermekkorra emlékező líra elemeit vegyíti, az *Ünnep délutáni rapszódia* (513.) és a *Reggeli rapszódia* (517.) végső kicsengése pedig (sok más részlet után) az öregek sorsára irányítja a figyelmet, akiket — legalábbis egyelőre úgy tűnik — „nincs mód megmenteni” (523.). A látszólag jelentéktelen falusi tények egyébként is egy életforma-váltás különféle megnyilvánulásai, ez emeli őket a pusztá ábrázolás szintje fölé.

Jellemző módon a Budapestről szóló költemények is nagyon sokáig főként természetleíró jellegűek. Így volt ez már régebben is, az 1941-ből való *Gellérthegyi virágzás* (110.) vagy az 1954-es *Gerle a gesztenyefán* (418.) idején, s ezt a hagyományt követik pl. a *Nagyvárosi madarak* (569.) disztichonjai. Új tematika jelentkezik viszont a *Vásárcsarnok* (552.) érzékletes soraiban, valamint ezeknek az éveknek legsikerültebb „pesti” tárgyú darabjában, a *Himnusz a negyedik emeleten* c. versben (538.). Formája valóban a milánói Ambrus püspök vagy a hajnali kakasszót megéneklő Aurelius Prudentius himnuszait követi, s ebben az „archaikus keretben a bele egyáltalán nem illő másfajta »tartalom«, modern gúny, nagyvárosi fintor”

— állapítja meg Rónay György — groteszk hatást kelt, s ez a groteszk „igen erős oldala” Csanádinak.²⁸

Falu és város, „szekerek kárhozott nyikorgása” és a televízió „éteri muzsikája”- (531.), himnuszköltészet és profán mondanivaló, antik verslábak és mai környezet, apró megfigyelések és egy nép egész világának forradalmi átalakulása — tucatjával lehetne sorolni a magasabb szinten többnyire egységbe olvadó ellentéteket, amelyeknek a sorában 1958-tól fölbukkan egy fájdalmas, feloldhatatlan konfliktus is: az élet szeretete és az ifjúság tovatűnése között. Ujjongó hangú, pompás ritmusú versek ünneplik a tavaszi megújódást (pl. a *Kikeleti kantáta*, 549.), máskor pedig, épp ellenkezőleg, úrrá lesz a rettegés a test különböző szerveinek lázongása, „fölnedülése” miatt (*Szorongás*, 543.). Szinte törvényszerű, hogy ekkor tör fel az ifjúkorban elszenvedett megaláztatások keserősége, amelyek óta eltelt ugyan két évtized (és milyen két évtized!), a sebek mégis elevenek maradtak: „Nem nyughat a sérült kamasz.” (*Komisz teleim elégiája*, 546.). A léleknek ebben az állapotában az önfeledt gyermekkori játékokra való visszaemlékezés is csak fokozza a jelen gyötrelmeit, s a vidám fogócska képe a pusztulás előli, kétségbeesett menekülés víziójává alakul:

„Kishalat fognánk, patakot rekesztünk,
ám a hídlábnál a Halál kivillan:
Játszhatunk, hékás; iramodj is, uccu!
én meg utánad!”

(*Gyerek-örömök elégiája*, 544.)

Nincs szükség arra, hogy mentegessük ezt, az *Ördögszekér* (545.) komoran zuhogó kétsorosaiban különös erővel jelentkező pesszimizmust. Az elmúlás gondolatával előbb-utóbb mindenkinek szembe kell néznie, s így a költő, legsajátosabban személyes fájdalmának a mélységeibe hatolva, újból egyetemes érvényű lírát teremt. Egyéni hangja (például a *Gyerek-örömök* szapphói strófáinak gyermek- és tájnyelvi szavakkal

²⁸ RÓNAY GYÖRGY: *Olvasás közben*. Bp. 1971. 445.

való gazdagítása) révén elkerüli a halálversek legnagyobb veszélyét, a közhelyszerűséget.

A pusztulás szorongó hangulatának a kifejeződése tehát önmagában még nem jelent művészi meghasonlást, sőt figyelemre méltó esztétikai értékek forrása lehet. Az a krízis — a jelentős versek megritkulása²⁹ —, amely 1960 táján jelentkezik Csanádi lírájában, korántsem magyarázható egyetlen tényezővel. A haláltudat mellett legalább ugyanolyan része van benne a magánélet válságának (*A kopár kínlódás strófáiból*, 575.), a nyomában járó egyedüllétnek, „csömörök”-nek (*Pusztacsillag*, 563.), mint az irodalmi életben való mellőzöttség érzésének. Ez utóbbival feltűnően sok vers foglalkozik (*Keserű-édes*, 581., *Variációk az Utókor címszóra*, 582., *Irodalmi dohógások*, 584., *Civilizátor*, 590., *Rigmus a kultúra szeméthalmán*, 591.), ami annak a jele, hogy csaknem tíz évvel a *Másodvirágzó* meghatott, bensőséges öröme után Csanádi úgy érzi, mégsem találta meg a helyét, a lekicsinylő „kismester” címkét aggatták rá (590.), s az új rendszerben is „persona non grata” maradt (601.).

1963-ban megjelent kötete ilyen körülmények között egy alkotói korszak zárókövének tekinthető. Vagy inkább erőgyűjtésnek az újabb nekirugaszkodáshoz? Mindenesetre ott van benne a válságból való kilábolás záloga, a társadalom jövőjébe és a saját hivatásába vetett hit, amelyet — sokat idézett szonettjében — tömören így fogalmaz meg:

„Nincsen pöröm a Szocializmussal.
Gondolom, egyszer az is megbecsül még.”
(593.)

²⁹ 1964-ből visszanezve B. NAGY LÁSZLÓ „apályjelenségek”-ről, ILLÉS LÁSZLÓ „a megfáradás és a céltalanság érzetéről”-ről beszél. BENJÁMIN LÁSZLÓ szerint CSANÁDinak ekkor írt verseiben „mintha erősebb volna a műves készség és gondosság a teremtő kedvénél és indulatnál”. (B. NAGY LÁSZLÓ: *A teremtés kezdetén*. Bp. 1966. 108. — ILLÉS LÁSZLÓ, i. m. 478–479. — BENJÁMIN LÁSZLÓ: *Csanádi Imréről*. Kortárs 1964/4. 646.)

„Ez a Kor” (1963—)

A *Hitvalló* fenti soraiból már egy új harmóniának az igénye csendül ki, s Csanádinak a hatvanas évek derekától ismét fölfelé ívelő lírájában sokféleképpen fejeződik ki ez az igény. Harmónia az egyén belső világa és az őt körülvevő társadalom, a magánélet és a művészet, a boldogságért való küzdelem és a maga objektív törvényeinek engedelmeskedő világegyetem között. A korábbi csúcspontnak, az 1955 táján írt nagy ciklusnak disszonanciára épülő verseivel szemben most a sorsát végre kezébe vevő ember magabiztos hangja szólal meg. Komorság helyett komolyság, a meghasonlás fájdalma helyett „a mi világunk” (629.) megjobbításán való töprengés. Ezért tágul ki ez a költészet a filozófia irányába, és ezért próbálja meg „írott kép”-eiben újrafogalmazni azokat a válasszokat, amelyeket az elmúlt korok művészei adtak az élet nagy kérdéseire.

„Csöndesen akkor magamból kinőttem,
időm elérkezvén, erdő fölé nőttem”

— hirdeti *Az erdőre kitett fiúnak* „obi-ugor énekek hangján” előadott története (618.). A gyöngye csontú, védtelen gyermekből szálfenyőt emelgető, a havas hegyekkel összenevető óriás lesz, s e fokozás ellentétképp az őt korábban gyötrő, elvakult, brutális vadászoknak az alakja mindinkább zsugorodik:

„Törpültek egyre bántalmazóim,
szűkültek-vinnyogtak kevély kínzóim.”

A vers ritmusa az egymáshoz hasonló (de sohasem teljesen azonos) nyelvtani szerkezetű sorok lüktetésén alapul, amelyek csodálatosan ki tudják fejezni a folyton ismétlődő, már-már végeérhetetlen kínokat, de az első pillanatra észrevétlennek tűnő, majd egyre hatalmasabb változásokat is, egészen addig a percig, amikor „nem is látszottak többé a vadászok”. Féja Géza szerint „az önmagán túlnövekedő, mindennek fölé emel-

kedő diadalmas emberről” szól ez a ballada.³⁰ Hozzátehetjük, hogy szinte jelképe a költő újra megtalált művészi erejének is.

A diadalmas embert megéneklő Csanádi nem válik valami-féle elvont humanizmus képviselőjévé: egyetemes gondjai gyakran nagyon konkrét eseményekkel hozhatók összefüggésbe. Eszméinek világa, ahogyan egyik, 1963-ban írt szonettjének címe is megjelöli: *Ez a Kor* (605.), s nem véletlen, hogy éppen az atomkísérletekre vonatkozó első nemzetközi egyezmény esztendejében állítja föl az alternatívát:

„Jövő táru, pusztán, embertelen —
vagy győzz, ha tudsz még, éber Értellem:”

A világűr meghódításának évtizedében irányul tekintete a „csordákban” örvénylő csillagok végtelenségére is. A *Csillagforgó* (624.) változatos ritmusú, rímtelen kétsorosaiban kibontakozó kozmikus látomás mellett a Vörösmarty *Szózatá*-ban megénekelte „Népek hazája, nagyvilág” csupán „silány galacsin”. Az egymást erősítő, máskor egymással ellentétben álló sorpárokból cinizmusra csábító, reménytelen kép alakulna ki, hisz főntről, múlt, jelen, jövő, / bűn, tisztesség — egyremegy.” Ekkor azonban a *Gondolatok a könyvtárban* „És mégis-mégis fáradozni kell” sorához hasonló fordulat következik be a vers menetében, hisz „Sebünk sajgása tüzesebb, / mint egy-egy napkitörés, / örömünk parányi mécse / sugárzóbb, mint az Andromeda-köd.” A világ: dialektikus egysége Paránynak és Végtelennek, Pillanatnak és Öröklétnek, égnek és földnek — annak a földnek, „ahol küzdünk erőnk szerint, / hogyha már így rendelteté.” „Erőnk szerint a legnemesbékért” — írta egykor Vörösmarty. A többszörös párhuzam arra utal, hogy a *Csillagforgó* szerkezeti koncepciója szorosan kapcsolódik filozófiai költészetünk múlt századi hagyományaihoz, bár zaklatottabb hangja meglehetősen távol áll annak retorikus pátoztól.³¹

³⁰ FÉJA GÉZA, i. m. 360.

³¹ A *Csillagforgó*val kapcsolatban ld. még POMOGÁTS BÉLA cikkét: *Kritika* 1966/12. 61.

Az absztrakt humanizmus veszélyét már csak azért is elkerüli Csanádi, mert az emberiség jövőjének biztosítását a népek közösségi erejétől várja. Ismét kínálkozik az egybevetés a tíz évvel korábbi művek hangjával. A *Bornemisza Péter* a szenvedéstől meggyötört, az *Egy hajdani templomra* (619.) a „magára találó, térdet-fejet nem hajtó” népet mutatja be. Az 1955-ös vers prédikátorában még ott lappangott a félelem, most viszont „hatalmas szóval” hirdeti az ígét, s a szavára fölzengő zsoltár „gátakat sodor”. Érdekes különben, hogy csaknem ugyanakkor, amikor Illyés Gyulát és Veres Pétert is foglalkoztatja a kis népek történelmi sorsa, Csanádinál ugyancsak jelentkezik a téma: a természet erőivel, az acsargó tengerrel, a német bárókkal és a cári atamánokkal küzdő észtek ábrázolásában (650.). E költemény végső kicsengése bizakodó, hiszen a szorgalom, a józanság, valamint az „áradó énekek” kultúrájának megőrzése fönntartotta ezt a testvéri népet a viharos évszázadok során.

A hatvanas évek tehát jelentős tematikai gazdagodást hoznak Csanádi lírájában. Ezzel az extenzív növekedéssel egyidejűleg erősödik a költő bizalma a fennmaradásban, a jó győzelmében, s ezáltal a már említett új harmónia létrehozásában: nemcsak a nagyvilág dolgait illetőleg, hanem az egyes ember mikrokozmoszában is. A *novgorodi Szent György ikonra* (622.) ennek a belső harcnak megrendítő kifejezése. Úrrá lenni a személyiség struktúráját pusztító erőkön, az „örömlöket otrombán elárnyékoló” és „ideget ostromló” Monstrumon — ehhez „nem elég egyetlen hősi mozdulat”, mint amilyen a „Pokolbeli Gyík” leszúrása volt. A lélek kiegyensúlyozottsága állandóan megújuló belső küzdelem eredménye — ki ne tudná ezt jobban az oly sok válságot megélt Csanádi Imrénél?³² A viaskodás pátosza azonban csak egyik oldala a műnek,

³² A reménytelenség érzése, a mellőzöttség tudata, önmaga helyének a meg nem találása később is kísértének költészetében (*Őszi fa-etűd*, 658., *Ötven körül*, 659., ill. az irodalmi satírákban: *Játszadózó*, 636., *Glosszák, négy tételben*, 652.).

bár tömör képei és a régiesítés különféle nyelvi eszközei (a szokatlan szórend, a hosszú értelmezők, a névelő kerülése, az igenevek gyakorisága, a kötőszó és a vonatkozó névmás hátravetése) mind ezt hangsúlyozzák. Hatásának másik titka: utánózhatatlan iróniája. A Krisztustól már rég eltávolodott „eretnekek” patronusukká választják a glóriás szentet, de aztán nyomban a szemére vetik, hogy könnyű volt neki, hiszen csak egyetlen egyszer kellett győznie, akkor is az Isten fegyverével. Mégis, nagyon kevés fohászkodást írtak még, amelyik annyira megilletődött hangulatú lenne, mint ez a káromlás határait súroló, profán ima.

Elemzéseinkben elsősorban azokra a jelenségekre igyekezünk rámutatni, amelyek a hatvanas évek derekának újabb nagy versvonulatát megkülönböztetik a költő addigi termésétől. Hangsúlyozni kell azonban, hogy ez a teljesítmény nem valamilyen váratlan metamorfózis eredménye, hanem éppen ellenkezőleg, Csanádi ekkor már több mint negyedszázados alkotó művészetének a talaján jön létre, akár úgy, hogy folytatja és kiteljesíti az abban rejlő lehetőségeket, akár úgy, hogy egy tisztultabb légkörben új módon közelíti meg a korábban már érintett problémákat. Bölcselkedő hajlamának erősödése korántsem szakítja el a mindennapok valóságától, nem csábítja arra, hogy öncélúan „absztraháljon” (l. *Nyári epilógus*, 621.). Életkörülményeinek sok művét megihlető átformálódása a hatvanas-hetvenes években, így az új lakásba költözés vagy a több külföldi út, százazrek, sőt milliók közös élménye. A nagyvárosi lakótelepről írt művek, a *Rákos homokján* (687.), a *Hervadó liget* (695.) vagy a *Zuglói búbospacsirták* (721.) természetsszerűen lépnek az 1963-tól lassan elmaradó „zámolyi” versek helyébe, de tovább él bennük amazoknak számos formai eleme: a hiteles, pontos leíráshoz kapcsolódó irónia, a természeti motívumok kiváltságos szerepe, az ősi magyar költészet gyakran fölsejlő ritmikája. Nagy szeretettel végzett irodalomtörténeti búvárkodásában is a realizmushoz való vonzódása fejeződik ki. Szinte programszerű, hogy az általa

összeállított újabb antológiák sorában³³ a legjelentősebbik *A magyar valóság versei* címet viseli.

Ugyancsak az életmű folytonosságát dokumentálják a *Verses állatvilág* „nagyobbacska gyerekeknek” szóló darabjai, amelyeknek többsége 1957–58 ból való, de a gyűjtemény a hetvenes években további művekkel gyarapodott, a régiék közül is új formát kapott nem egy. Érdekes módon ezekkel a versekkel tudott mindig a legkevesebbet kezdeni a kritika. A *Verses állatvilág* ugyanis — nagyon helyesen — tekintetbe veszi az életkori sajátosságokhoz való alkalmazkodás pedagógiai elvét, s ennek megfelelően igyekszik kielégíteni a 10–14 évesek mohó tudásszomját. A nyitó képek rögtön a lényegre térnek, tipikus környezetükben mutatják be az állatokat, akár csak a versekhez első inspirációt adó Brehm-kötetek illusztrációi, amelyekre elsőként figyel föl a lapozgató gyermek: „Erdő mélyén nagy posvány — / ide jár naponta, / itt hentereg, itt rőfög / renyhén a vad konda.” (762.) Természetszerűen nő ki ezekből a láttató képekből az állatok külső megjelenésének, életmódjának leírása. Az érdeklődés fenntartását szolgáló kisebb formai eszközök : az „Ám”, a „Sőt”, a „No” kezdetű mondatkapcsolások, a tanakodó kérdések („Szörnyeteg volna? / Á, nem: békés állat” — 789.) vagy a kis olvasók érzelmeire rezonáló közbevetések („No, csikaszok, megjártátok” — 768.) hozzájárulnak a felnőtt mesélő és az őt figyelemmel hallgató gyermek jó kontaktusának megteremtéséhez. A befejezés technikája igen változatos: gyakran életörömben oldódik fel egy korábbi feszültség (*Cárok kincse*, 776., *Pingvintanya*, 840., stb.), máskor éles, kemény kép zárja le a verset (*Szabad horda*, 762., *Sárréti farkasúzők*, 766.), ismét máskor egy-egy tréfás csattanó (*Sziklák akrobatája*, 769., *Öspatás*, 810.). A sorozat szinte minden darabjának más az atmoszférája. Bizonyos, hogy

³³ *Jobbágyvilág és katonáskodás*. Irodalmi antológia (SZÜCS SÁNDOR: *Szól a duda, verbuválnak* c. könyvének függelékében). Bp. 1962. — *Hadak Útján. Verses magyar történelem*. Bp. 1966. — *A magyar valóság versei* (I. k.: 1475–1820., II. k.: 1820–1945.). Bp. 1966.

nemcsak az ismeretek átadásával, hanem hangulati gazdagságával is formálni tudja az ifjú versolvasó nemzedéket.

Csanádi költészetének legfrissebb hajtását az *Írott képek* ciklusa jelenti.³⁴ Ő maga így nyilatkozik róla:

„Izgat a különböző korok művészete, izgat a művek mögött fölsejlő ember és társadalom, izgat, hogy miből mit és hogyan lehet versre váltani, hogyan lehet nyelvben és szellemben a múltat életre támasztani, anélkül, hogy kétséget hagynék afelől: ezeket a verseket mai ember kalapálja formákba, a *mi* életünk játszik össze az akármilyen ősivel [...]” (704.)

A képzőművészeti alkotásoknak az irodalomba való transzponálása, ez a sajátos „műfordítás” valóban izgató, nehéz, helyenként ellentmondásos folyamat. Példa rá a *Képes Krónika* miniatúráinak feldolgozása (855–868.). Történelmi jelenetekről lévén szó, a versekben akaratlanul is epikus tendencia rejtőzik, a miniatúrák aprólékos részleteinek bemutatása viszont állóképek sorozatára tördeli szét az eseményeket. A feszültséget a költő derűs iróniája oldja föl, kellemes (és előbb-utóbb minden bizonnyal népszerű) olvasmánnyá formálva a témát. Külön ki kell emelni pompás színeit, amelyek nem méltatlannok Meggyesi Miklós művészetéhez.

Az *Írott képek* lapjain egy-egy festmény ürügyén sokszor egész életsorsok bontakoznak ki, például a *Rákóczi*ban (885.), ahol Mátyóki művének leírásából váratlanul pattan ki a vers mondanivalója a fejedelem örök fiatalságáról, vagy a *Hóolvasásban* (895.), ahol Szinyei Merse Pál festői technikájának fejlődése szimbolizálja egy pályafutás szakaszait. A *Közpülő asszony* (894.) kietlen nyomorúságának rajzában az 1938-as ifjú poéta hangja éled föl. Csanádi hagyományos archaizáló kedve különösen a *Lovas vezér, arany korsón* (847.) balladás ismétléseiben, ráolvasó rigmusában, régi szavaiban, a *Mária és Erzsébet* (879.) csoportrímes strófaiban és az *Esze Tamás armálisa* (881.) kuruc versformájában nyilvánul meg.

³⁴ Méltatásával kapcsolatban ld. FEKETE SÁNDOR: *Válogatott magánügyeim*. Kritika 1974/4. 13–14.

A ciklus legbensőségesebb darabja a *Gyámkő-fejecske* (869.). Az ismeretlen kőfaragónak és az általa megörökített bájos leánykának finoman sejtetett kapcsolata Zsigmond uralkodásának, a 14. század végi Budának regényes korrajzába illeszkedik. A hexaméterek igen változatos hangulatokat tudnak érzékeltetni. A „soktornyú” város polgárainak serény munkáját erősen tagolt, igei stílusban fogalmazott sorok mutatják be:

„barmot vág; süt húst, kenyeret; szab-varr puha kelmét;
bőrt módol saruvá; üstöt ver; fúr-farag, ácsol [...]”

Mennyire más, meghitt légkört teremtenek azok a részletek, ahol a „sárosan is csupa báj” gyámkő-fejecske áll a közép-pontban, vagy azok a felkiáltások, amelyekben szinte ujjong a költő, hogy nekünk, magyaroknak, „minékünk is van kicsi donnánk!” Fölsajdul azonban a versben hazánk sok évszázados hányattatásának fájdalma is. A fejecskét

„földből, romhegy alól, kutatók vájták ki, de szinte
tíz körmükkel, ahogy — nyomorult ország! Magyarország! —
majd az egész múltat, guberálhatjuk, cserepenkint.”

Ennek a költeménynek, de a *Rákóczinak*, a *Köpiülő asszony*-nak és még sok másinak a példája arra utal, hogy az *Írott képek* nem öncélú esztétikai mutatvány, Csanádi itt is, mint mindig, közösségben, nemzetben, népben gondolkodik. S régi témája, az igazság melleti bátor, ha kell: az életveszélyt is vállaló tanúságtétel, amelyet az ötvenes években a *Bornemisza Péterben*, tíz évvel később *Egy hajdani templomra* című versében fogalmazott meg, most is visszatér, a *Dániel* (845.) fenséges soraiban. Bibliai stílusa, akárcsak Babits *Jónásáé*, modern felhangokkal keveredik, emelkedő (jambikus — anapestikus) ritmusa összhangban áll a reménység diadalába vetett hittel:

„Mert kellett, kell a reménység,
kell példa verembe-vetettnek:
igazak hogy fényleni méltók,
hogy jaj valamennyi csalárdnak.”

Önmagához és az igazság szolgálatához mindvégig hű, egységes életmű ez a költészet. És az utóbbi időben mintha-mintha oldódni kezdenének régi, évtizedes görcsők is: ezt mutatja a *Quo vadis?* (875.) huncut vidámsága, pompás, kacagtató humora.

Csanádi Imre kálvinista környezetben nőtt fel, nyilván már gyermekkorában sem hitt a purgatóriumban. Élete mégis úgy alakult, hogy sokszorosan meg kellett szenvednie annak gyötrelmeit.

Vajon tartósan földerül-e arcán a régóta megérdemelt mosoly?

BIBLIOGRÁFIAI JEGYZET

¹ CSANÁDI IMRE verseskötetei:

Esztendőök terhével. Versek 1936–1953. 1953.

Erdei vadak, égi madarak. 1956.

Négy testvér. 1956. (Gyermekversek)

Kis verses állatvilág. 1958. (10–14 éveseknek)

Ördögök szekerén. 1963.

Csillagforgó. 1966.

Ötven vers. BENJÁMIN LÁSZLÓ bevezetésével. 1970.

Összegyűjtött versek, 1936–1974. 1975.

² A CSANÁDIRA vonatkozó irodalom: A költő publikációinak, továbbá a róla szóló írásoknak jegyzéke a Szabó Ervin Könyvtár bibliográfiai sorozatának önálló köteteként jelent meg, ZIMÁNÉ LENGYEL VERA összeállításában (1974).

A legfontosabb cikkekre és néhány, 1974 óta írt kritikára a dolgozat jegyzetanyagában hivatkozom. Ld. még a *Kortárs* 1975/1. számában FARKAS GÁBOR és SZAKOLCZAY LAJOS írásait Zámolyról, valamint CSANÁDI visszaemlékezését, *Vázlat a szülőföldről* címen, ugyanott.

FORUM

AZ IGE

ÍRÓK GAZDASÁGI EGYESÜLETE

„Nem lehet tovább hallgatni!” — riadt s riasztott Pakots József, Supka Géza irodalmi folyóiratára bízva döbbenetét a magyar írók és irodalom válságáról. A jőnévű író és országgyűlési képviselő a *Literatúra* lapjain Gerhart Hauptmann-t idézve kiáltja világgá: „ha a költő a történelem könnye,” a magyar író a történelem könnyáradata.

A válság főoka — állapítja meg Pakots — a szervezetlenségben van. A protekció és pártfogó nélküli szerény írók a korszellem páriái, az irodalmi klikkek határain kívül hiába kilincselnek. És valamennyi irodalmi szerv egy-egy klikket jelent, „néhány irodalmi gentleman körül.” Az irodalmat világnézettek, társadalmi szempontok törték darabokra. Holott a háború utáni zivataros eszmevilágban vergődő, kiegyensúlyozatlan lelkű ifjúság körül volna szerepük. A szétagoltságban megrekedt irodalmi társaságok a régi tilinkók hangsípjain közvetítik gondolataikat az eszmék káoszában — írja Pakots —, ha egyáltalán dolgoznak, önképzőkori hagyományok ápolásával. És semmi rezonanciája nem zeng vissza az idők dübörgésének, soha egy gondolat, soha egy eszme, amely megmozgatná az irodalom alvadt vizeit.

Az irodalmi körök e lendületesen elmarasztaló ítélete után hangsúlyozza Pakots, hogy a segítség alapja a szervezkedés. Ennek lényege pedig elsősorban gazdasági célkitűzés. Meg kell menteni a tehetségeket az elzülléstől, le kell venni vállukról a legelemibb létszükségletek nélkülözésének terhét. A szervezkedés célja védelmi és nem támadó jellegű. A társadalmat rá kell ébreszteni a kötelességére. Hogyan? — veti föl a kérdést Pakots. — „Engem kértek föl az organizáció irányí-

tására. Vállaltam. A legközelebbi időben megalakul az Írók Gazdasági Egyesülete. Az IGE. Az az Ige fogja az imádságba foglalt mindennapi kenyeret megadni az éhező, nyomorgó írónak.”

Figyeljünk föl a hangra: a szervezkedés célja védelmi és nem támadó jellegű. Jól ismerték és helyesen értelmezték a társadalmi-politikai helyzetet. És a bátor kiábrándultak harcos reménykedésével kezdték meg az IGE seregének toborzását, s álltak élére az alapítók a munkának, a mélyre süllyedt irodalom fölemelésének. Holott az idő teljesen alkalmatlanná vált az orvoslásra, és a helyzet túlértett a segítségre.

A magyar írók mostoha sorsa nem volt új keletű. A segítségnyújtás igyekezetének is voltak előzményei.

Az IGE szép hagyományú és szomorú emlékü elődje volt a Magyar Írók Segélyegylete, amely főleg a negyvennyolcas szabadságharc írói áldozatai özvegyeinek és árváinak támaszakként szolgált. Anyagi alapját az önkéntes adományozások teremtettk meg. Bevételeit sorsjátékokkal, színielőadásokkal igyekeztek növelni. Ellátottságának szemléltetésére elegendő rámutatni, hogy főnnállásának megszűntekor — az első világháború végén — 124 pengő volt az összvagyon.

A segítő szándékú közösségek közé sorolható a Budapesti Újságírók Egyesülete. Feladatuk könnyebb volt, mert zömében az újságoknál elhelyezkedett s így jobban ellátott írókról kellett gondoskodni. Működésükről a Budapesti Újságírók Egyesületének 1908-ban kiadott almanachjában találunk jellemző adatokat, Bakonyi Miksa beszámolójából. Egyebek között a beteg kollégák kórházi ellátottságáról, az özvegyeknek és árváknak nyújtott segítségről kapunk adatokat. „Akármilyen foghegyről beszélünk is mi újságírók szívről, érzésről, szeretetről, — mert hiszen igen közelről látjuk az állandó érdekhajszát, mely bennünket körülvesz — a segítőalap hivatása és működése szent mindnyájunk előtt.”

A Világ lapjain 1911-ben kezdeményezett írói érdekvédelmi szervezkedés után 1930-ban alakult az Otthon Körben a Magyar Írók Egyesülete. Mint Kodolányi János említi (Dunán-

túl, 1955), szerzői jogról, írói érdekvédelemről egy szó sem esik, s az anyagi helyzet megoldásának kérdésében alig különbözött a többi irodalmi társaságtól, körülötte mégis népes tábor alakult ki. 1930-ban a Népjóléti Minisztérium hadikölcsön kártalanítás címén 3000 pengőt folyósított részére. Segélyekre ez évben 2715 pengő utalványozására futotta. Az egyesület a társadalomhoz fordult, hogy adományokkal, alapítványokkal támogassa. Nem sok eredménnyel. Elnökének, Voinovich Gézának a Nemzeti Színház igazgatójává kinevezése után az egyesület föloszlott. Az írói társadalom anyagi megsegítése állandó szükséglet maradt.

De nemcsak az általános gazdasági helyzettel kellett számolni, nemcsak a társadalom közömbösségével, hanem a kiadók egyoldalú kiadói gyakorlatával is küzdeni kellett. Ennek kényszerítő, sürgető harca is korábbi keletű. Nagy Lajos *Idegen regények garmadája* címmel írt vádoló soraival indított vitát a Nyugatban (1925, 215.). „Az irodalom alacsonyrendűsége tárt karokra talál, a gondolati elem viszont ellenállásba ütközik.” Az irodalmi örök gyakorlati módszere, — írja Nagy Lajos — hogy tömegízlésre hivatkoznak, amelyet pedig a kiadók igyekeznek befolyásolni, irányítani. Az írókon kívül senki sem törődik vele, hogy mi történik a magyar irodalommal. Ugyan mit vétett a magyar író — kérdi —, hogy így büntetik? Hogyan lehet a magyar irodalom erős, hogyan állja a versenyt az idegennel, ha a magyar írókat veszni hagyják, ha mesterségesen testét-lelkét sorvasztó aszályt idéznek feje fölé? A magyar irodalom és a magyar író pusztulásában a kiadók hibásak, akik a pusztulást előidézték az idegen regények túlzott szorgalmazásával.

A Nyugat következő számaiban a kiadóvállalatok vezetői reagálnak Nagy Lajos vádjaira. Ranschburg Viktor védekezés helyett támadással válaszol: ezelőtt hét-nyolc évvel alakult a Szellemi Termékek Országos Tanácsa, mely szellemi diktatúrával próbálta a kiadók vállalkozási önállóságát pótolni. Védelmébe vette a magyar olvasóközönséget, amelynek elrontásában, elposványosításában, igénytelenségének előidé-

zésében éppen nekik, a kiadóknak volt döntő szerepük, szellemileg is olcsó könyvek terjesztésével.

„Lehet-e bőséges irodalom pártolást és a komoly, szigorú színvonal betartását egyidejűleg kitűzni? — veti föl Ranschburg. — Nem az idegen írók állják el a magyar regények útját, másutt keresendő a baj gyökere. Talán (!) társadalmunk belső meghasonlásában, belső és külső nyomorúságában.”

Valóban jó helyen keresi a baj gyökerét, de eltéved a kutatásban:

„Ami a magyar közönséget illeti, azt ne bántsuk és ne nyugtalanítsuk, ne züllesszük le a magyar olvasóközönséget, nincs semmi ok, hogy a könyvkiadókat pellengérré állítsuk. Mert a magyar közönség helyes ösztönrel megáldott, tisztább ízlésű közönség és magas színvonalra bizonyítja legjobban, hogy nemcsak íróink, hanem kiadóink is komoly becsülettel végeztek és végzik dolgukat.”

Ahány állítás, annyi vitatható, sőt cáfolható. De mindezt, a magyar olvasóközönség suta védelme sem kódósíthette el a kiadók felelősségének kérdését. És nem csökkentette további kiadói működésük kártékony voltát.

Közelebb kerül az igazsághoz, megkérdőjelezhető következtetéssel a másik kiadó, Révai Mór János, aki ekképpen válaszol a Nyugatban Nagy Lajosnak:

„Hogy eredeti magyar irodalmunk nem fejlődik szívünk szerint és hogy elismert regényíróink művei nem kelendők a kívánt mértékben, nem a külföldiek az okai. Nincsenek olvasók. De lehet-e a megmaradt kis területen, a megmaradt intelligencia révén könyvfogyasztásra számítani? hiszen a bekövetkezett gazdasági állapotok, a köznyomorúság éppen azokat sújtották legjobban, amelyek a múltban egyedüli fogyasztói voltak az irodalmi termékeknek... Igen nagy dolog az, ha valaki a mai viszonyok között bármilyen magyar nyelvű becsületes munkát kinyomat. A bátorság megvan annak ellenére, hogy minden egyes bátor cselekedet szinte egyértelmű egy-egy szomorú bukással.”

A könyvkiadói ténykedés valóban kockázatos volt, ha csak az anyagi oldaláról közelítették meg, az erkölcsi, kulturális felelősségvállalás, az általános nemzeti érdekek kikapcsolásával.

A magyar irodalom súlyosabb válságának előzményei a századelő időszakáig nyúlnak vissza és a Tanácsköztársaság

bukása után váltak fenyegetővé. A magyar életre kegyetlen sors nehezedett, az írókat a nélkülözés, az irodalmat a pangás fojtogatta. A nyomor, a kényszerítő rabság egy neme selejtes munkára, ponyvára, névkölcsönzésre, önkiárusításra, öngyilkosságra készítetett. Az irodalom a kiadói vállalkozás kénye-kedvére utalva olcsó fércmunkával, krimivel, altató méreggel táplálta az olvasóközönséget, odavetett kenyérfalattokkal csitította-éhezettette az írókat. A társadalmi állapot kedvező táptalaja volt a visszás irodalmi termelésnek, a szerteágazó politikai irányok körében növekedett egy-egy kedvezményezett író, szűk körben egy-egy irodalmi klikk, mindegyik valamelyik kiadó elkötelezettje. Az ideálokból kiábrándult olvasótábor kis létszámú, csekély igényű őrsökre zsugorodott.

És elkövetkezett az idő, amikor a magyar íróknak immár nem írói mivoltát, hanem emberi létét kellett megmenteni. S. G. (Supka Géza) *Tetemre hívás* címmel emel szót (Literatura, 1932. aug.) „minden magyar mesterségek legkoldusabbának” megmentéséért. Nyomorúságuk miatt és családjuk ellátatlansága miatt öngyilkos írókat sorol föl. Az egyik az összekötő vasúti hídról a Dunába ugrott. A másik fölakasztotta magát. A harmadik kinyitotta a gázcsapot. A negyedik főbe lőtte magát. És az egyiknek a regényét koldusnak járó összegért örökáron akarta megvenni a kiadó, hát ő maga adta ki. A nyomdásznak járó adósságot nem tudta megszerezni, — levetette magát a harmadik emeletről. Ezenközben a nagyhangon nyilatkozgató nagykiadók egyike silány külföldi nőíró fércmunkájával és más idegen ponyvaregények kiadásával szerzett pénzen luxuspalotát építtetett a Várban. Egy másik kiadó egy másik úri negyedben építtetett magának palotát, de ennek árát sem fizette ki, mert közben Svájcba síbolta ki a pénzét, amelyet silány külföldi munkák kinyomtatásával szerzett. A harmadik ugyancsak idegen ponyvával indított sorozatot, és magyar írótól csak idegen hangzású álnévvel fogadott el munkát. És a negyedik a háromemeletes házat korántsem öngyilkosság elkövetésének szándékából vásárolta, drága árú, olcsó értékű ponyvák árán.

Pünkösti Andor, aki megalkuvás nélkül állt helyt elveiért, s aki később maga is öngyilkos lett, — így jellemezte a helyzetet *Nemo ist propheta* című írásában (Literatúra, 1932 március):

„A magyar író kegyelemkenyéren ideig-óráig elvergődik, mert a magyar könyvkiadás nem vállalja azt a rizikót, hogy a magyar írókba esetleg olyan összegeket fektessen, mint amilyen összegeket külföldi írókon gondolkodás nélkül veszít.”

Helyzetelemzése még pontosabb a következőkben.

„A kiadó fél, hogy a közönség érdeklődését a magyar könyv nem köti le. A közönség fél, hogy megtakarított garasait az elhallgatott magyar könyvekre pazarolja és jobban bízik a nagy hűhóval beharangozott idegen írásban. Az író fél, és írás közben egy láthatatlan cenzort érez a háta mögött, és ez megköti képzeletét.”

Amennyire megokolt az író és közönség félelme, annyira képmutató a kiadók félelme. Hiszen a magyar író műveinek olvasásától maguk szoktatták el a közönséget. „A magyar író nem üzlet”, állították a kiadók, s ezt még védekezésnek is szánták, amikor egy már megcsöknyösödött vélemény „eredményeit” aratták le.

Amely eredménynek és aratásnak jó néhány okozója volt.

A legszélesebb körökben elterjedt nyomtatványokban, a napilapokban a lapterjedelem korlátozottsága miatt alig jutott hely a szépirodalom számára. S ha kinek jutott, nem volt beleszólása sem esztétikai, sem anyagi szempontból a megjelenés mikéntjére. Teljes mértékben ki volt szolgáltatva a kiadónak. (Általában három-négy pengőt fizettek egy versért, hat, nyolc, tíz pengőt egy tárcáért.) A Tanácsköztársaság után egészséges kritika sem fejlődhetett, amely szükség esetén kellő és méltó módon értékelte volna az írókat, a közönséget és a kiadót egyaránt. Az író és olvasó között úr keletkezett, amelyet a kritika lett volna hivatott áthidalni. A kritikát pedig nagyrészt lepénzelték, vagy megfélemlítették. Így az írókat ízlésrontó fércművek írására alacsonyították, a közönséget pedig ezek olvasására irányították. Ezáltal a magyar író hitelét veszítette az igényesebb olvasók előtt. Helyükbe ékelődött

az idegen nyelvű művek leggyakrabban érdemtelenül megnövesztett névértéke. Így vált a magyar munka piacának felvevő képessége minimálissá. Krúdy Gyula, ötvenedik évén túl, amikor már csaknem ötvenedik művének kiadása állt mögötte, 1931-ben *Az élet álom* című elbeszéléskötetét maga nyomatta ki. S az első oldalán, a könyvkiadók megszokott helyén a „legszeretettebb könyvet” — ahogy becézte — „az író sajátja” felírással látta el. S élete alkonyán meg kellett érnie, hogy a kiadók fölbontották a vele korábban kötött szerződéseket.

S nem volt elég az írók bizonytalan helyzete, a magyar könyv legsúlyosabb óráiban a Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Országos Egyletében is széthúzás keletkezett, ami a bizonytalanságot még ingatagabbá tette. Az Egylet és az Athenaeum, valamint a Franklin között nézeteltérés támadt, és a két nagy kiadó kivált az Egyletből. Csak a maguk érdekeit kívánván szolgálni, amikor a jogos bíráló szerint fokozott hivatása lenne a kiadónak a szakma, a magyar könyv és a magyar nemzet szolgálatában. Az sem maradhat elhallgatni való, hogy az Egylet hivatalos lapja, a *Corvina* hirdetést tett közzé (1934. június 17.), amelynek értelmében a lap az eddigi gyakorlattól eltérően ezentúl csak negyedévenként teszi közzé jelentését — anyagiak miatt.

A kiadók a kulturális szempontokat mellőzve még a megmaradt politikai szabadsággal sem éltek. A Könyvkiadók Egyletének elnöke 1937 áprilisában nem átgondoltan kijelenteni: a szakma vétőjogát fenn kell tartani. Arra nézve is nyilatkozott, hogy az Egylet tagjai nemzeti és erkölcsi szempontból aggályosnak tartott művek kiadásáról lemondanak. Tehát a kiadónak ezért lemondásra volt szükségük. Holott e nagyhangú kijelentésre semmi szükség nem volt, ez sem szükség, sem elhatározás kérdése nem lehetett, hiszen ezt tételes polgárjogi törvények szabták meg — bármilyenek is voltak azok —, sőt még háborús rendeletek is korlátozták.

És miközben egy-két jószándékú, polgári beállítottságú kulturális, irodalmi és művészeti egyesülés, szövetség súlyos

anyagi és társadalmi-politikai megkötöttséggel küszködött, és míg a harmincas években néhány friss szellemű folyóirat kétségbeesve harcolt ideig-óráig fennállásáért, egy igényesebb közönség látókörének kitágításáért, szellemi ellátásáért, addig az államvezetés mindenütt a ponyvahős kiadók háta mögött állt, mert nyilván kényelmesebb volt az apolitikus, kulturálatlanabb tényezőket támogatni, mint a haladó szellemű olvasókat. Harsányi Zsolt kimutatja, hogy a hivatalos intézmények még azzal is bénították az írói tevékenységet, hogy a magyar pénzügyi hatóságok könyörtelenül vetik ki és hajtják be a nincstelen írók adóit.

A filléres fércművek kiszorították az irodalmi folyóiratokat. Innocent Vince Ernő *Filléres irodalom vagy irodalom fillérékért* tárgyú írásában (Literatúra 1933. aug.) ekképpen látja a helyzetet: Fillérékért adjanak jó könyvet, ha kell, hát névtelenül. Ez inkább megfelelne a tömegéhségnek, amely olcsó füzeteket kíván. De hát a kiadónak az író nevére volt szüksége és attól a neves írótól igazán nem lehet kívánni, hogy önmagát is beledja egy tízfilléres nyomtatványba.

„Üres kifogás a kiadók részéről, hogy ha irodalmat ad, akkor nem vennék ilyen summában a füzeteket. Fillérékért kell adni — ha nem is örökértékű — irodalmat, és akkor majd megint kitermelődik az olvasóközönség, amely majd rátáplálja a húst a magyar könyvkiadás zörgő csontjaira és halálfejére.”

Az IGE alapítását megelőző segítő szándékú egyesülési, szervezési kísérletek azon buktak el, hogy erkölcsi hivatkozással igyekeztek eleve biztosítani fennmaradásukat, reménykedve, hogy ennek nyomán a gazdasági problémák is megoldást nyernek. A szervezeteknek azonban nem sikerült az anyagi nehézségek leküzdése, s ez óhatatlanul maga után vonta az erkölcsi bukást is. Az IGE jóelőre azzal indult tevékenységének útjára, hogy a gazdasági érdekvédelem képes a morális tényezőket is megszilárdítani, képes egy táborba sorakoztatni és egységes képviselőben megtartani az írókat.

1932-ben május 23-án tartotta az IGE alakuló közgyűlést, de az áprilisi Literatúra már az IGE irodalmi közlönyként

jelentkezik. A megalakulásról a júniusi szám ad közleményt, amely szerint Pakots József elnöklete alatt, Kodolányi János közreműködésével szabad szakszervezet létesült, amely az írói nyomor leküzdését tűzte ki célként. Az alakuló közgyűlésen Pakots megnyitó beszédében ismertette a magyar írók helyzetét, utalva arra, hogy az írók sorsa mindig szoros kapcsolatban állt a nemzet sorsával „Ez az IGE fogja az imádságba foglalt mindennapi kenyerét megadni az éhező írónak” — e hitvalló szavakkal ékesítette Pakots megnyitó beszédét.

A jelölő bizottság javaslatának felolvasása után megválasztották a tisztikart. Örökös díszelnök Rothermere lord, elnök Pakots József, alelnök Hóman Bálint, Laczkó Géza és Pethő Sándor, főtitkárok Lambrecht Kálmán és Supka Géza. Az alakuló ülés ígéretes szavakkal záródott. Karafiáth Jenő kultuszminiszter hangoztatta, hogy a segítségnyújtásban előtte csak a tehetség és tudás számít, majd Ripka Ferenc főpolgármester tett ígéretet támogatásáról a város nevében.

Eredeti célkitűzésének megfelelően elsősorban gazdasági alapra helyezve a szervezetet, mindenekelőtt a legelemibb életszükségletek megteremtésével kívántak a magyar írók áldatlan sorsán javítani. A megélhetési szükségletek kielégítésének feltételei: étkeztetési akció a Főváros bevonásával, az írói önérzet sérelme nélkül, — az otthontalanság és betegségek elharapódzásának gátat szabni az írók otthonának és szanatóriumának létesítésével, a hatóságok figyelmes gondoskodásával. További célkitűzések: állásszerzés, munkalehetőségek létesítése, az írók és közönség kapcsolatának szorosabbá fűzése. Programba vette az IGE a könyvkiadás megoldását, saját kebelében is, az állami és községi szűkkeblőség megszüntetését új szabályok és rendeletek megszavazásával. És reménykedtek és reményt keltettek a szerzői jog törvényének megalkotásában. Szorgalmazták a kultuszminisztérium hatáskörében működő irodalmi tanács megalakítását, amely majd összekötő szerv gyanánt működik állam és társadalom között, s amelyben döntő szerepet szántak az IGE küldötteinek. Az igénytelenség, az ízlésrombolás züllöttségében az igazságos

kritika létrehozását irányozták elő. S mindezt az írók egy táborba gyűjtésével, pártoktól és érdekszövetségektől függetlenül vélték megoldhatónak, azzal a föltevessel, hogy az esztétikai és világnézeti ellentéteket áthidalhatják, mondván: „hiszen egy nemzeti célért dolgozunk.”

Mindezt hívő lelkesedéssel vállalta az IGE alapító vezetősége, emberi, kulturális és irodalmi kötelességének eleget teendő.

A kötelességvállaló Pakots, a szenvedélyes Supka és a munkára kész Kodolányi éleslátását nyilván elködösítette az előttük terjengő nyomorúságos atmoszféra. Mintha szándékosan elfeledték volna — (talán így is volt?), hogy ez az írói és irodalmi válság csak egyik kiágazása a világszerte elterjedt pusztító társadalmi és gazdasági áramlásnak. Mintha elfeledték volna, hogy a gondok élményközössége nem elegendő a gondok megszüntetéséhez. Hogyan homályosíthatta el látásukat a megkönnyeztető nyomorúság, hogyan gondolhatták, hogy a különböző eszmei irányzatok beleolvadnak egyetlen kultúr-törekvésbe, hogyan hirdethették, hogy a világnézeti és esztétikai ellentéteket ki lehet küszöbölni, — hiszen „egy közösséghez tartozunk, egy nyelvet beszélünk.”

Hogy ezt a nyelvet hányféleképpen, hány világtáj nyelvjárásával beszélik, arról nem esett szó.

A modvacsínált programból mégis kinőtt egy írvacsínált statutum, az IGE szabályzata.

Pedig már az egyesítőnek szánt rendtartásból, és a megalakulás óráiban is megmutatkoztak a szétválasztó mozzanatok. Hogyan is harcolhatott Pakots Ripkával egy csatasorban, hogyan férhetett volna meg egy sátorban Supka Karafiáthtal, hogyan foglalhatott volna el egy védelmi állást Kodolányi vitéz Somogyvárival? Mit lehetett az írók összességéért tenni, mikor az arra hivatottak számára a segítség egyes írókért nem volt kívánatos. A vezetőség kiválasztása, személyi összetétele máris homlokráncolásra késztet, és a célkitűzések is részben ellentmondásosak voltak. S a tagság egyetlen erővonalban? akik eszmeileg ellenfelek, anyagilag konkurrenszek?

Az IGE megalakulásának, célkitűzései valóra váltásának

hiábavalóságáról nyilatkozik Mándy Teréz (Korunk, 1932. 10. sz.). *Az IGE és az IGE realizálása* címmel. „Hangzatos szervezet” jött létre, — tudósítja olvasóit, s nem éppen jóindulatú kritikával sorolja föl az IGE programjának pontjait. „Idealista, humanista, nacionalista frázisok egyvelege az IGE programja — jelenti ki —, gyakorlatilag nem jelent többet, mint néhány író számára ingyen reggelit, egy pár cipőt” — szűkíti le az IGE megvalósítható lehetőségeit.

Akadtt rosszhiszemű gáncsoskodás is az IGE megalakulása után. A szombathelyi Hír azzal vádolja az IGÉ-t (1932. április), hogy csak a tagdíj szedése miatt alakult meg, abban a hiedelemben, hogy az IGE csak a fővárosi írók javát kész szolgálni. Ezt a Literatura erőlyesen cáfolja (1932. május), hangsúlyozván, hogy az IGE nem kíván tekintettel lenni arra: fővárosi vagy vidéki az író, és csak a rászorultságot és tehetőséget tartja szem előtt.

Gúnyolódó írók kórusa sem hiányzott a megalakulást kísérő hangzavarból.

Minden lekicsinylés és akadémikuskodás ellenére is bizakodó maradt az IGE vezetősége. „Végre eljutottunk idáig” — lelkesedett Pakots *A magyar írók első parlamentje* című cikkében (Literatura, 1932. szept.). Az év nyarán előkészítették a szeptember 4 és 11 között tartandó első balatoni íróhét programját, a kultuszminiszterrel, a vasút társasággal, a vármegyék és Balaton-vidéki községek előljáróságával. Részletes megvitatás tárgyává kívánták tenni az írók anyagi helyzetét. A súlyos gazdasági válság — írta Pakots — virágzó foglalkozásokat is romba döntött a szellemi kultúrával együtt, s az író egyéni sorsa — mutatott a lényegre — összeforrott az egyetemes sorssal, a kultúra jelenével és jövőjével. Az IGE feladata az általános gazdasági válságból kimenteni a szellemi élet elesettjeit. A balatoni íróhét nemzeti jelentőségű mozgalmanak célja ketts: az írók egy táborba gyűjtése, a saját problémáik zavartalanlásának megteremtése, a másik a közvetlen társadalmi kapcsolatok létrehozása a közönséggel. Remélhető, hogy a közvélemény figyelme ide irányul, megérti az ünnepség esz-

mei jelentőségét és történelmi fontosságát. Végül Kisfaludy Sándornak a balatonfüredi játékszín megnyitása alkalmából mondott beszédéből idézi a szép szavakat: „Jusson szószerűkhöz a magyar ige.”

Vége eljutottunk idáig — büszkélkedik Pakots. Vajjon meddig jutottak el? Az első írói parlament valóban összeült — méltánylásra érdemes eredmény. Bátorság kellett egy erőpróbát megtervezni, eredménnyel kecsegtető erőgyűjtés nélkül. Mert eljött ugyan egy szakasznyi — jórészt haladó — író, de nem jöttek el a jól elhelyezkedett konzervatívok, nem jöttek el azok, akiknek megélhetése valamelyest biztosítva volt, nem jelentek meg azok, akiknek az IGE nem fedezte a költségeit, sőt nem jöttek el a szociáldemokrata írók sem, akiknek szintén megvolt az anyagi ellátottságuk. Az erkölcsi eredményt pedig vitathatóvá teszi a kultuszminiszter beszédében elhangzottak célzatossága: „A magyar író ismerje meg a magyar földet, szívja tele magát a honi föld színével-illatával, akkor soha semmiféle idegen hatás nem fogja többé károsan megzavarni.”

Ez volt jellemzője a legfelsőbb fórum hozzáállásának.

De elhangzott néhány érdemleges előadás is. Ismertté vált Supka szociográfiai kísérlete a szellemi és irodalmi élet jellemző gazdasági vonatkozásairól, amely adatokkal, statisztikai képletekkel világított rá a magyar írók túrhetetlen helyzetére, s amely kimutatás később megjelent (*Literatura*, október) *A magyar író 1932-ben* című összeállításban. Az elégedetlenség több előadásban is kifejezést nyert. Rédey Tivadar a fizetett kritikák és a sajtó elsekélyesítése ellen emelt szót, Kárpáti Aurél pedig a cenzúra, az előzetes megfélemlítés ellen tiltakozott.

A balatoni íróhét megbecsülést érdemlő eredményei közé sorolható, hogy Pakots és Supka közös erőfeszítésének sikerült mozgósítani olyan befolyásos személyiségeket, mint Karafiáth, Ripka, Hóman, — amely a közönség egy rétegére — bárha csak ideiglenes és felszínes haszonnal — hatott, és sikerült egy résnyire áttörni a társadalmi életnek eddig az irodalomtól teljesen elszigetelt falait. A nyilvánosság föl-

figyelt az irodalom betegségeire. Ripka főpolgármester mindenesetre indítatva érezte magát, hogy soronkívüliséget rendeljen el az írók ügyében és ötezer pengő segély megszavazását biztosította az IGE számára.

Igaz, hogy ezt a belügyminiszter törölte a főváros költségvetéséből.

A balatoni hétre gyűlt írók és közönség a Balaton-vidéki közigazgatási hatóságok megbecsülésében részesültek, amelynek sokféle jele mutatkozott. Fölajánlások történtek többféle formában: telkek juttatása, írói intézmények építése, az írók szervezeti megsegítése. Szép erkölcsi eredmények.

Bár e jótékony igyekezetnek sem érett később anyagilag élvezhető gyümölcse.

1933 márciusában a közeledő egyéves évforduló alkalmából a vezetőség összegezte az eddig elért eredményeket, és azt kielégítőnek tartotta. Persze, az általános gazdasági viszonyok figyelembevételével.

Eszerint körülbelül ötven író részesült kisebb-nagyobb segélyben.

Kielégítő? Milyen szerény igényekre apadt egy év leforgása alatt a segítség mérve. A kezdeti reménykeltéssel összevetve az elért eredményt, vagy eredményeket, nem sok siker támasztja alá az elégedettséget. Mégis, „mi jót akarunk és hiszünk magunkban,” — hirdették. De maga e megnyilatkozás is sejteti, hogy valami lazulás állt be. Mert magukban bizvást hihettek, de a felsőbb hatóságok, a könyvkiadók és egy nagy csoport író segítőkészségében hiába bíztak. A politikamentes szervezet tevékenységét állandóan fékezte a politika. Pakots lelkes mozgékonyága lagymatag eredményeket könyvelhetett el, és egyre érezhetőbbé vált, hogy Supka nem kedvelt a felsőbb politikai körökben.

Felfrissítették az egyesület jövőendő munkásságának tervzetét:

1. az egyesület pénzforrásainak biztosítása, a ponyva megadóztatásával, a főváros szubvenciója révén és időleges sorsjegyek kiadása által,

2. az írók házának és szanatóriumának felépítése,
3. küzdelem a kritika lezüllése és a dilettantizmus térhódítása ellen,
4. az új szerzői jogvédelem, a törvény megalkotása útján általános anyagi és erkölcsi íróvédelem,
5. írókongresszusok segítségével állandó kapcsolatok létesítése a közönséggel, és így az író beállítása a nemzet életébe,
6. a segítségre szoruló írók anyagi és jogi támogatása.

Úttörőnek tartották a balatoni íróhetet, amely áttörte a nyilvánosság felé az elszigeteltséget, a hivatalos köröket is tettekre késztetve ösztönözték. És előkészítették a második íróhetet.

Az 1933. június 10 és 18 között lepergett lillafüredi íróhét megnyitó beszédét Borbély-Macky Emil főispán tartotta. A magyar írók munkája révén — mondotta — reméli Magyarország föltámadását. E beszéd gondolatmenete nyomán Marjay Ödön figyelmeztette a magyar írókat, hogy ha abbahagyják a csatát, elpusztul a jövő. Ekként mintegy az írókra hárította a felelősséget az irodalom válságáért. Pakots pedig valóban érdemleges felszólalásában jelentette ki, hogy a magyar írók „elégnek, mint a gyertya. Csak azt az obulust kapja a magyar író, amellyel halott szemét befedhetik.” Ezért volt szükség az IGE megteremtésére. Móricz Zsigmond *A magyar irodalom és a magyar nép* címen tartott előadást, amelyben — mint újonnan felfedezett témát — érzékletesen tárgyalta író és nép viszonyát. Supka javasolta, hogy rendezzenek zárandokutakat neves magyar írók életében szerepet kapott helységekbe. A kongresszus elfogadta az indítványt és Tábori Kornél, az idegenforgalmi intézmények képviselője a segítségét ígérte. Néhány kongó hangú előadás után ismét komoly problémák is felszínre kerültek. Egyebek között a gondolat szabadsága mellett is hitet tettek.

Móricz és Pakots mindent megtettek a kongresszus sikere érdekében, hogy „valamennyi író résztvevő meglegedésére szolgáljon az Írók Hetének szellemi és fiziológiai része egya-

ránt. Ám erről az egyik író így nyilatkozott: „A kongresszus szellemi része sajnos csak másodsorban érdekel bennünket. Legnagyobb értéke a fiziológiai része.”

Az Est lapok kiküldött munkatársa, Bálint György így számol be a lillafüredi találkozóról (Az Est, 1933. június 13.): *A magyar írók boldog hete a lillafüredi parnasszuson* címmel, a maga kesernyés-tréfás módján: Ha idegenföldi írók tartának kongresszust, valószínűleg luxusautók várakoznának a kongresszus helyisége előtt. A Palota szállóban magyar írók vannak elszállásolva, autók nincsenek, sőt ellenkezőleg. Harminc író utazott és tartózkodott az IGE vendégeként, egyikük negyven fillérrel a zsebében. Az íróhét vonzóereje sokak számára nem is a megvitatandó kérdések miatt élvezte a vendéglátást, hanem azért, hogy egy hétre kikerüljenek a hónapos szobából, és kényelmesen élhessenek, a természetet élvezve. Ezek jókedvűek és nem beszélnek irodalomról, a parkok padjain. Ez is eredménye az írók hetének, hogy az írók nem beszélnek irodalomról. A magyar parnasszus tagjai valóban parnasszusi derűben töltik az írók hetét.

Bálint még június 11-én derűs színben figyelte a látottakat. Másnap már bizonyára más hangon ítélte volna meg a vezetők buzgóságának következményeit.

Június 12-én Pakots maga is kiégett, mint a gyertya, utolsó lobbanással. Este 10 órakor szívszélhűdés érte. És — minden dramatizálási szándék nélkül — ez a vég jelképesnek tekinthető. Az IGE alapítója, megszervezője, vezetője sorsa: az egyesület pályájának visszénye és árnyéka.

A második íróhét félbeszakadt.

A lillai lakomának megjött a böjtje.

Pakots halála után hónapokig tartó pangás következett, amely válságosnak mutatkozott. Mégis, részben új emberek, új életet leheltek belé. 1933 novemberében megalakult az új tisztikar: elnök Ugron Gábor lett, társelnök Bajcsy-Zsilinszky Endre, Fenyő Miksa, Földi Mihály és Zilahy Lajos. Alelnökök Kárpáti Aurél, Bresztovszky Ede, Laczkó Géza, Pethő Sándor, Sziklay János. Főtitkár Kodolányi János, titkárok: Illyés Gyula,

Majthényi György. Irodalmi tanács elnöke Móricz Zsigmond és Schöpflin Aladár.

A választási gyűlés reményét fejezte ki, hogy végre nyugodt mederbe kerül az IGE sorsa, s végre hozzájut, hogy egyetlen komoly hivatásának élhessen: az írók és hozzátartozóik támogatásának.

A meder azonban, amelynek posványos partjai között az IGE léte folydogált, schogyan sem tudott megnyugodni. Bresztovszky Ede, az IGE új alelnöke, Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottságának tagja, elérkezettnek tartotta az időt, hogy Pakots két évvel azelőtti riadója után ismét kongassa a vészharangot, az írók megdöbbenően szomorú helyzetéről. „Ha minden így folytatódik — mondotta Bresztovszky —, az írókat az elnémulás, a magyar szót az elhalás veszélye fenyegeti.” — „Meghalt Pakots József, oda az IGE!” hangzott egy közbeszólás. A fuldokló segítségére kell sietni — folytatta Bresztovszky. — És föltépte a sebeket, vázolta a bajoknak — egyébként köztudott — eredetét. Az új könyvek többsége fordítás, még pedig olyan, hogy alig nevezhető annak, és ennek függvényeként a magyar írók csak úgy juthatnak szóhoz, ha idegen néven jelennek meg, és csak ponyvaregénnyel. Ez számukra is kedvezőbb így, mert ha kivételesen a maguk neve alatt jelenik meg munkájuk, úgy egy körülbelül tizenöt íves, tehát jó félévi munkáért kétszáz pengőt kapnak.

Bresztovszky városházi beszéde után „iksz” (Kasztel András) beszámol a *Magyar írók sorsa* címmel (Népszava, 1934. dec. 16.) a Bresztovszky javaslatára összehívott szoc. dem. frakció írói ankétjének első megtartott üléséről. Némethy Károly tanácsnok szerint az ankét célja az írók létének biztosítása. A magyar írók helyzete sivár és lehangoló. Gyors cselekedetre van szükség. De az első lépéseket maguk az érdekeltek tegyék meg, nem lehet mindent a hatóságokra hárítani. Az igazi értelemben vett irodalomnak még a legjobb indulatú hatóságoktól is függetlennek kell maradnia.

Ez volt a Városház képviselőjének véleménye, tanácsa. És

a teremben egy fáradt arcú, kopott ruhájú férfi összerogyott. Élesztgetni kezdték, megszólalt: „Uraim, az éhenhaló magyar írók nevében kérek szót...” Így végezte beszámolóját a cikkíró.

Az ankét végül is megállapította, hogy központi szervezetet kell létesíteni és az IGE közreműködésével írólistát összeállítani. Kodolányi János élénken tiltakozott mindenfajta írói kamara ellen.

A cikkíró „iksz” folytatja az ankétról szóló beszámolóját (Népszava, 1934. december 20.) ezúttal a kiadói érdekeltségek rideg és elzárkózó álláspontja fölötti vitáról. Szántó Aladár, a könyvkiadó egyesület elnöke támadta az írók megsegítését célzó javaslatokat, mondván, hogy a gazdasági szabadságok megnyirbálását látja az írók szándékaiban. A tiszteletdíj alsó határának megállapítása, és az idegen nyelvből fordított könyvek megadóztatása a termelés csökkentését és így az irodalom veszélyeztetését vonná maguk után.

Harsányi Zsolt fölvetette: ha a kiadók mindenre nemmel felelnek, miben tudnak hát az írók segítségére lenni? Bresztovszky megállapítja, hogy a kiadók álláspontja: diktátorosdi liberális mezben, pedig a kiadóknak is érdeke a segítség. Gazdasági szabadsággal lehet élni, de visszaélni is. A főváros és a közvélemény abban a hiszemben támogatja a magyar könyvet, hogy ezzel az írókat támogatja. A kiadóknak volna kellemtelen a következtetés, ha csalódnának ebben. Bánóczi László is a kiadók szemére hányja, hogy mindent elleneztek és nem éltek javaslatokkal. Majd megállapodtak, hogy az elhangzott javaslatokat tárgyalási alapnak elfogadják.

A ponyvákat előnyben részesítő kiadók meg sem jelentek.

1935 karácsonyán Ugron Gábor mérleget készített az IGE fennállása óta elért eredményeiről: 27000 pengő kiosztott összegben részesültek az írók, 641 orvosi segélyt juttattak számukra, 404 esetben gyógyszerrel ellátást, 47 kórházi ágyon elhelyezést, 18 operációban részesülést, 86 esetben jogsegélyt, 11 gyermek nyaraltatását, 139 adóügyi elintézést.

A tiszta írói légkör, ami az alkotás lélegztetvételéhez szük-

séges, az továbbra is hiányzott. Azt sem intézményesen, sem a társadalom részéről nem juttatták az IGE-nek és tagjainak.

Mit is jelentett az IGE tagjainak egyike lenni?

1935 tavaszán levelezőlap érkezett, címlapján a következő szöveggel:

IGE.

Írók Gazdasági Egyesülete

Központi iroda

Budapest, VIII. Rákóczi-út 90. I.

(Imperiál Szálloda)

Telefon: 46-3-53 és 32-6-19.

Nagys. Szalai Imre író

úrnak

(és cím.)

A hátlapján pedig ez a szöveg:

Budapest, 1935 márc. 1.

Igen tisztelt Kartárs Úr!

Értesítem, hogy febr. 26.-iki választmányi ülésünk Önt tagjai sorába fölvette.

Körpecsét: Írók Gazdasági Egyesülete 1932.

Őszinte híve

Kodolányi János

főtitkár.

Mit is jelentett hát ez a föl vétel ez idő tájt egy nem „híres” magyar író számára?

Erkölc sileg kétségtelenül valami méltánylandó és komolyan veendő elismerést, vagy számontartást. Anyagilag magunk által is megmosolygott előny lehetőségét.

Akkor már harmadik éve működött-küszködött az IGE, három éve kísértük figyelemmel vergődését, s a társadalomban és irodalomban elfoglalt helyét. S amilyen reménytelennek tűnt kívülről az IGE mozgalom, olyan vígasztalannak látszott belülről.

Belül, de nem sokkal beljebb. Mert ez a tagság nem jelentett sem irodalmi, sem anyagi téren változást. Segítésről szó sem volt, sem az IGE, sem a magam részéről. Csak közelebbről láttam igazoltnak az IGE életéről, működéséről közölt

írásokat. A széthúzás, az írók rákbetegsége nem állt meg az IGE határainál, bárhogyan is hittek az egyesítésben az alapítók.

A nyomor erkölcsi züllést okoz, a konkurrencia bomlasztást.

Az IGÉ-től sem maradt távol a „baumgarteni” civakodás, amely elárasztotta az egész irodalmi életet.

Rudyard Kipling halála ürügyén (Géza) *Kipling meghalt és a Baumgarten díj* cím alatt mutatott rá (Népszava, 1936. január 21.) a siralmas hazai helyzetre. Kipling 15 millió pengő vagyont hagyott hátra, s nálunk, ahány író van, aki a díjra ír, a díj számára dicsér és gáncsol, a legmegszégyenítőbb és leglesújtóbb szellemi és erkölcsi mutatványokat végzi azért, hogy a 250 pengőt jelentő pálmát elnyerje. A hiba politikai vonalon keresendő. Angliában nincs irányított, favorizált irodalom. Az értékítéletet átengedik az olvasónak. Nálunk itt van az indexkongregáció, amely ott működik a hivatalszobákban, és ennél fogva a kiadóvállalatok osztályain és a lektorok agyvelejében. Ez az indexkongregáció fémjelez és elítél. És mert ítélete fellebbezhetetlenül az anyagi halált és a kimaradottságot jelenti, azért baumgartenizálódik a magyar irodalom és azért kétségbeejtő, amikor éhes magyar írók, Baumgartenesek és kimaradottak Kipling hagyatékáról olvasnak.

A Népszava visszatért az írói válság tárgyához (1936. január 22.), *Az írónyomorúság ügye a Közművelődési Bizottság előtt*. Bresztovszky indítványozta, hogy a főváros ankét keretében dolgozza föl az irodalom válságára vonatkozó kérdéseket és igyekezzék gyakorlati segítségre. Bárczy István kifogásolta, hogy az ügyosztály csak most tért rá a javaslatok tárgyalására, amelyek egy évvel ezelőtt hangzottak el.

A hön és hiábavalóan áhított egység kérdéséről Segesdy László így berzenkedik *Írók egymás ellen* című írásában (Budapesti Napló, 1937. 562.): „A magyar író tábor széthúzása teljes kettészakadással fenyeget. Az írók egymás ellen fenekednek. A komoly írók lenézik a „lecture” író, pedig a lecture író is

közíró. Népnevelő feladatot tölt be. A széthúzásra csak az „egymásnak írók” fizethetnek rá.

Volt egyéb elválasztó ok is.

A lecture íróktól gyakorlatilag és minőségileg is eltérő csoportot alkottak a „szerzők”. Hunyady Sándor éles megrovással kritizálja működésüket *Pesti szerzők* című írásában. (Budapesti Napló, 1937. január 22.)

„Valakinek van egy ötlete, betársul néhány mesterember csoportjába és megkötik a szerződést a kiadónál. Amely természetesen kötélnék áll, csak egy kelléket vizsgál, hogy kellő szórakoztató anyag hordja a stílárís mesterkedés fuvarát.”

Közismerten sok vihart okozott a népies és urbánus írók ellentéte. És növelte az ideológiai-politikai szembenállás zűrzavarát a harmadik utasok sora.

Korábbi eredetű és kétes értékű — bár kisebb jelentőségű — „hagyomány” is befolyásolta az írótársadalom érdekeit. Ambur Zoltán már három évtizeddel ezelőtt kárhoztatta *A magyar bohémvilág 1908* címlappal ellátott Almanachban Murger *Bohémelet* című könyvét, amely szerinte egyike volt a legkártekönyebb írásoknak, minthogy rendkívül vonzónak tün-tette föl azt a világot, amelyet megrajzolt, nyomorával együtt. Segesdy László így vélekedik erről (Budapesti Napló, 1937. 5—6. szám). A bohémnek, hogy dolgozni tudjon, mindenk-előtt pénzt kell keresnie, ami nehézséggel, küzdelemmel jár. A magyar író bohémisége, könnyelműsége hamar felejt, és senkit sem hív utólagos számadásra, de a kiadók hálátlansága a könnyelmű írói gesztus dacára is vérlázító. „Tragédiát kellene írni — fejtegeti egy későbbi *Kultúrfölény és írónyomor* című írásában — az Úrnak 1937. esztendejében:

„... hősi halált jelent minden tehetség számára az írói pálya vagy legalább is olyan kálváriát, amelynek állomásai is csak szenvedést, nyomort, megalkuvást, megaláztatást, lekicsinylést, és gyötrelmet jelent...” — nem talál elég szót az írói nyomor ábrázolására. „Holott — folytatja — gyakran hallunk kultúrfölényről, amit éppen a toll munkásai teremtetek meg és ápoltak, a küszködő magyar író zsákutcába került. Törvényes intézkedéssel kellene szabályozni a magyar írók kálváriás helyzetét ebben a társadalomban.”

A törvényes rendezés kérdése persze nem új keletű, hiszen már az IGE eredeti programjában is szerepelt. 1935-ben merült föl ismét a csökönyösen emésztő írói és irodalmi válság kapcsán az a jogi probléma, hogy az írók megsegítése törvényhozási, vagy pedig társadalmi feladat-e s így könyöradomány jellegű. A két vélemény közötti küzdelem eredményességét az utóbbi javára még a jót akaró vélemények sem segítették, mert kiderült, hogy ez csak ideiglenes enyhülést hozhat, és nem átfogó javulást. A jogászai vélemény szerint az írókat megillető jogok biztosítása állami feladat. Az idegen név alatt kiadott szándékoltan kisebbsített jelentőségű mű pedig — amellyel az író önmagának teremt konkurrenciát — törvénytelennek tekintendő.

A jogi természetű viták kapcsán vetődött föl az írókataszter kérdése, főleg a Keresztmetszet élehangú állásfoglalása nyomán (1935. 2. szám). Kodolányi szenvedélyesen igyekezett letorkolni az ellenvéleményeket, Hevesi András pedig a saját elgondolása mellett tör lándzsát (8 Órai Újság, 1936.):

„Az a javaslat, amely bizonyos mennyiségű idegen könyv után bizonyos mennyiségű magyar könyv kiadását írja elő, a legnagyobb mértékben alkalmas a magyar irodalom lejárására, s annak a tévhitnek a fölkeltésére a magyar közönségben, hogy a magyar irodalom hivatalos ballaszt, amelyet a kiadónak zsebre kell vágni jó külföldi könyvek kedvéért.”

Hárs László szociológiai szempontból ítéli meg az IGE körüli problémákat az írók helyzetével kapcsolatban (Szociálizmus, 1938. 440—446.). Az író nem adhatja képességei maximumát, kénytelen számot vetni a közönségnek szellemi képességeivel és igényeivel, amely közönséget a kiadó kiszolgálni szándékozik. Ebből keletkezik az irodalom elposványosodása, a tömegigény kielégítése. A magyar írók legnagyobb része nem áll szerződéses viszonyban. Két lehetőség áll előtte: vagy ponyvát ír, vagy elhelyezkedik valahol (ha tud). A harmadik eset: nyomorog. És időnként segílyt kér az IGÉ-től, amely hazánkban az irodalomnak egyetlen segílyforrása. A magyar irodalom szociális helyzetére jellemző, hogy az

IGE az elmúlt esztendőben harmincezer pengőnyi összeget osztott ki. E segélyek összegéből összesen hétezeröttszáz pengőnyi támogatást kapott az IGE az államtól és fővárostól, míg a további, mintegy huszonnégyezer pengőt a gazdasági élet különböző szervei juttatták számára, hogy a magyar irodalom egyik, s nem legértéktelebb részét megmentsék az éhenhalástól. A kiadók azonban egyetlen fillérrel sem járultak hozzá.

Az IGE szerepéről a későbbi cikkek több-kevesebb mélynyúlással emlékeznek meg.

Móricz Virág az 1953-ban kiadott *Apám regényében* foglalkozik az IGÉ-nek Móricz Zsigmond körüli viharaiával. Móricz 1933-ban megszabadult a Nyugattal való kötöttségek terheitől, és begyakorlott szervező erejét át akarta menteni egy másik közösségbe, az IGÉ-be. Az alapító tagok számát akarta kiterjeszteni legelőbb. Programja további részeként minden karácsonykor IGE almanachot akart kiadni, amelyben kalendárium, szépirodalmi rész, tudományos és szórakoztató cikkeket, és az IGE munkásságáról beszámolót, valamint hirdetéseket akart közölni. Fiatal íróknak menzát, öreg írók és özvegyeknek menhelyet, temetkezési alapot, orvosi rendelést akart biztosítani, és az írók házáat megteremteni. A kiuzsorázó lapoknak és kiadóknak az IGE tagjai nem adhattak volna írást. Ezek a szép szándékok is csak elképzelések maradhattak. Móricz augusztus 11-én Hévízről hazatérve, fáradtságára hivatkozva levélben mondott le az IGÉ-ben viselt tisztségéről.

„Kénytelen vagyok úgy látni, hogy az IGE sorsa reménytelen. Mit tehetek én? Nincs ügyvezető elnök és nincs ügyszolgálat tiszttakar. Úgy gondoltam, hogy költséget és fáradtságot nem szabad kímélni, csak olyan emberek legyenek az ügyek élén, akik arra termettek, — s kiderül, hogy három író sem értheti meg egymást”... „Az IGE nagy jelentőségű egyesületnek tűnik föl az én szememben, kész vagyok bármikor minden tőlem telhetőt megtenni érte, de most jobb szolgálatot nem tehetek, mint hogy szabad teret adok azoknak, akik tudnak és bírnak cselekedni érte.”

Tudta Móricz — így emlékezik meg róla Móricz Virág —,

hogy az IGE csak két esetben érhet el valamit: vagy mint a kormány pártfogoltja, vagy mint harcos ellenzéki. Móricz Zsigmond megpróbálta a vizet a tűzzel keverni, s rájött, hogy ez lehetetlen. Bánta, hogy belement az IGE körüli tevékenységbe, és sajnálta azokat, akik belevitték. Az ő személye vörös posztó volt éppen azok szemében, akikből az IGE eredetileg meg akart élni.

Móricz Virág nem nyugodott bele a tények tudomásul vételébe. Regényében felszólítást intézett az IGE akkori tisztségviselőihez: „Élnek még fiatal — ma már nem is olyan fiatal írók, akiket titkáruk választottak, vallják be ők, hogy mint kedvetlenítették el apámat az IGÉ-től.” Ellentétes világszemléletű és tehetségű emberekre gondolt, akik elmorzsolták Móricz kezdeti lendületét. S a titkárok marakodtak.

A titkárok: Kodolányi János és Terestyényi György.

Kodolányi reflektált a fölhívásra az *Utóhangban* (Dunántúl, 1955–1956.), az *Emlékezés Móricz Zsigmondról* szóló hosszabb lélegzetű írásában, amelyben leírja a Móriczcal való szakítás történetét. Ketten vezették mint titkárok az IGE ügyeit. Egy ismert kritikus meggyőzte Móriczot, hogy a titkárok az IGE pénzéből sikkasztottak. Móricz megbízta Majthényi György író, hogy az ügyet titkon vizsgálja ki, és adminisztratív titkárként ültette a nyakukba, — mint Kodolányi írja. Majthényi elárulta, hogy Móricz megbízása volt a két titkár munkájának vizsgálata. Kodolányi az Otthon körben tartott legközelebbi választmányi ülésen élesen kikelt Móricz ellen, hogy az ő megkérdezése nélkül járt el. A Pakots halála után bekövetkezett válságban a megbénult ügyintézés és az állítólagos sikkasztás miatt kitört harc elkedvetlenítette Supkát, és lemondott főtitkári megbízatásáról, majd Móricz is levonta a konzekvenciákat és leköszönt tisztségéről. A választmányi ülés végén Móricz távozásakor kezét nyújtotta Kodolányinak, amit az nem fogadott el.

Kodolányiban amúgy is élhetett valami féltékenység Móriczcal szemben. Gellért Oszkár a *Kortársaim* című emlékezései közt megírja, hogy egyszer Kodolányi egy egész napot

töltött Móricz leányfalui házában. A vendéglátást nem éppen ildomos módon zárta le búcsúzáskor, mondván: Szép, szép a ház, és az ötezer négyszöges telek, de mért csak Móricznak jár mindez? Én ugyanúgy megérdemlem.

Az *Utóhangban* Kodolányi még megírja, hogy a németek a megszállás után betiltották az IGÉ-t. A jegyzőkönyveket, irattárat a IX. ker. Elöljáróságra kellett vinni. A jegyzőkönyvek, törvényjavaslatok és sok egyéb értékes relikvia elveszett.

Békés István *Az IGE, mely nem lőn testté* cím alatt közli emlékeit az IGÉ-ről (Népszabadság, 1959. nov. 29.). Egy ifjú író társával való beszélgetés közben elhangzott „egy véletlenül elröppent szócska: Nemcsak igével él az ember. — De az IGÉ-vel sem élt meg — volt a válasz.” És ennek kapcsán idézi föl Békés, hogy „az irodalom és tudomány létkérdéseit közadakozásból táplálkozó függetlenséggel, szervezett társadalmi támogatással nem lehet megoldani.” A kezdet biztatónak ígérkezett. Ám Pakots az alapítás évfordulóján a lillafüredi íróhéten a „segíteni akarásnak ez a szélmalom-lovagja ünnepi beszédének elmondása után a szívéhez kapott...” Majd számos meddő próbálkozás után az IGE elsorvadt — zárja le emlékezéseit Békés.

Bárdosi Németh János a Vasi Szemle lapjain idézi föl emlékeit (1964, 631—635.) *Margitszigeti emlék* címmel. 1934-ben Kodolányi meghívására érkezett Budapestre. A Szigeten a Nagyszállóban harminc fővárosi és vidéki író számára rendeztek kéthetes találkozót. Az előadásokat az Astoria halljában tartották délelőttönként. Kodolányi beszámolója, Féja Géza előadása és Buday Dénes szegedi ismertetője után Bajcsy-Zsilinszky Endre, az IGE akkori elnöke a kongresszus befejezése után próbálta „betörni” az írókat, hogy részt vegyenek az Albrecht főherceg által adandó vacsorán, és arra is, hogy az írók estélyi ruhában jelenjenek meg, ismertetvén, hogy hol mennyiért lehet a kívánt öltözékeket kölcsönvenni. De az írók zöme mégis nyári ruhában jelent meg és Bajcsy-Zsilinszky föllélegzett, mikor vége volt a vacsorának. Az IGE az íróknak életre szóló emléket nyújtott a margitszigeti ta-

lálkozóval. Majd Bárdosi Németh egy József Attila idézettel végzi megemlékezését, aki ekként foglalta szavakba örömet:

„Kezdetben volt Pakots,
aztán lőn az IGE,
köztünk ő a kapocs,
azért jöttünk ide.”

A Petőfi Irodalmi Múzeum 1962-i évkönyvében Fehér Erzsébet a következőkben vázolja az IGE működését a megalakulás évfordulója alkalmából, az *Írói érdekvédelem* című cikkében: Az első érdekvédelmi mozgalom 1911-ben indult a Világban, Mohácsi Jenő vitacikkével. „Az író nyomorog, munkája tulajdonjogát elorozzák, honoráriumot nem kap,” — írja a *Magyar írók szervezkedése tárgyában*. Kisebb veszély, hogy külföldön sem kap honoráriumot, nagyobb a kivitelnél a behozatal. Az 1886-ban létesített *Berni Unió* ugyan szerzői jogvédelmet biztosít, de Magyarország, nem lévén tagja a berni egyezménynek, nem élvezi e védelmet, és így a külföldi irodalom térítés nélkül özönlött be hazánkba, a kiadó busás haszonélvezetével. Az 1932-ben szervezkedett IGE elvei azonosak a Világ elveivel, de az írói jogvédelem korlátozott. Eredménye mégis, hogy Magyarország csatlakozott a Berni Unióhoz, bár ezután is — a jogvédelem megkerülésével — özönlöttek be a külföldi művek. A kiadóknak a profitérdek fontosabb volt, mint a magyar kultúra. A fordítás díja minimális volt és a ponyva elburjánzott, mert nemcsak írókat bíztak meg fordítói munkával. A könyvkiadás nemcsak kiszolgál, irányít is, és a ponyva zülleszt. Az író igyekszik elhelyezni munkáját, ahol lehet, legkönnyebben újságnál, de ennek árán alkalmazkodni kell az újság szelleméhez, terjedelméhez. Így regény alig születik. Végül Fehér Erzsébet így ábrázolja a szűkös korlátokat: „A politikai cenzúra meghatározta, mit írhat az újság, mit játszhat a színház, mit sugározhat a rádió, mi kerülhet mozivászonra.” Az irodalom szabadságát gátolta a sokféle társadalmi tilalom, áttörhetetlen

kategóriák, amelyek nevében a szellemi élet dolgaiba beleszólhatott az ügyész és a bíró, klérus és államhatalom.

Ugyancsak a Petőfi Múzeum 1962-i évkönyvében ad leírást Harangi Sándor *A magyar könyvkiadásról*, az IGE korának kiadói mérlegéről.

„Ezzel a mérleggel semmiesetre sem lehet dicsekedni. Sovány és vigasztalanul passzív. Mint a tényleges magyar osztályviszonyok hű tükröképe, roppant tanulságos. Az ellenforradalom minden mozdulata, vágya, szándéka, szellemi banditizmusa, lázas féleleme helyet kap benne.”

Talpassy Tibor *A holtak visszajárna* című könyvében (1971) Kodolányival kötött barátsága keretében szól az IGE szerepéről. Nem volt az IGE tagja, de Kodolányi meghívta őt a harmadik és egyben utolsó írói találkozóra. Az írók zöme szinte tüntetett távolmaradásával — állapítja meg Talpassy — a politikai célzat miatt. Tersánszky szerepelt könynyebb, Móricz komolyabb anyaggal, Vajda Jánossal. Kodolányi javaslatára az egyesület társelnökévé választották Németh Imrét, aki az egész kormánypárti csoportban talán egyedül vette komolyan Gömbös reformígéreteit. Az írók egy része Földi Mihállyal az élen támadta Kodolányit, hogy a jobboldalnak akarja átjátszani az egyesületet. Talpassy, aki Kodolányival a baranyai utazása alatt melegedett össze, az IGE írói összeövetelén a margitszigeti Nagyszállóban együtt töltötte az éjszakát, Kodolányi jellemzésére annyit elfogadott, hogy Kodolányi néha szenvedélyesen acsarkodott.

Keményebb ítélet alakult ki Kodolányi személyéről Tüskés Tiborban, a róla 1975-ben kiadott könyvében, amely szerint az IGÉ-ben a Móriczcal történt szakítást Kodolányi engesztelhetetlen természete mélyítette ki. Kodolányi egyéniségét ellentmondásos, összeférhetetlen, izgágának tartja. A Gellért Oszkár által említett leányfalui búcsúzás alkalmából mondott szavait nem tartja torzításnak, figyelembe véve Kodolányi közismert természetét, heves temperamentumát, önös sértődékenységet. Voltak — írja Tüskés —, akik később kisebbiteni igyekeztek az IGE szerepét. Jelentéktelen félszeg alakulat-

nak, a társadalmat pumpoló és segélyosztó szervnek nevezték, s néha éppen azok, akik az IGE-től segélyt kaptak.

Az IGE szerepéről újabban Szombathelyi Ervinnek a Magyar Hírlapban megjelent (1974. aug. 19.), László Gyulával folytatott beszélgetése kapcsán történt említés *Az IGE-től az Irodalmi Alapig* című cikkben.

A magam — egy-két találkozóra szorítkozó — kapcsolata Kodolányival, — mint az IGE-vel is — hűvös volt és személytelen.

Az IGE szervezkedését, működését sok lekicsinylés, gúnyolódás, gáncsoskodás, vagy éppen közöny kísérte. Célkitűzéseinek, tevékenységének akadályai folytán mindez nem mondható megokolatlannak. Bár erkölcsi megbecsülése egy időben nőttön-nőtt, anyagi ereje fogytán fogyatkozott. Számbavehető segítséget sem főnről, sem az egyszintűek részéről nem kapott, a vezérkar magára hagyatottan képviselte és hordta az író társadalom jólétének emelésére hivatott gondját. Főnről gyanakvást is. Bizonyára nem volt ismeretlen előttük a „Litintern” album Budapest főkapitánya számára készített, a baloldali és haladó írókat, művészeket egy kalap alá vonó gyűjteménye, amely az IGE tagjairól a következőket véleményezi: „... ezek szerepe joggal támogatják azon feltevésünket, hogy az eredetileg polgári szervezetet az oda befurakodó bolsevista elemek bomlasztani akarják, hogy azután céljaikra fölhasználhassák.” És az egyszintűek, az író társak? Kisebb gondjuk is nagyobb volt annál, mint hogy az IGE keretén belül bomlasszanak. És a jó ügy érdekében a felsőbb hatalmak is rácszmélhettek volna, hogy nemcsak az írók szorultak rájuk, hanem ők is rászorultak volna az írókra. Mert az írók megsegítése végeredményben a magyar szellemi élet érdekében történt. Ezt érezték és cselekvően bizonyították szerény példaként — a paksi állami fiúiskola növendékei, akik a *Nemzeti irodalmunk támogatása a nehéz időkben* tárgyához kötött dicséretes akciójuk keretében ismerték föl a pártolás és segítségnyújtás szükségét, kifejezést adván az IGE működésének hatékonyságában bízó reményüknek.

Ha megelégednénk annak kifejezésével, hogy az IGE működése minden gátló körülmény ellenére tiszteletre méltó, magunk is lekicsinyelnénk, pedig sem mint kívülről szemlélő, sem mint belülről együttérző nem tekinthetjük fölöslegesnek. Az IGE szinte a sikertelenséggel is bizonyította a válság nagyságát, és a vállalkozás szükségességét egy oldalról az elutasítások szenvedélyessége és más oldalról a reménykedés szívóssága.

Summázva az IGE működését, vissza kell tekintenünk célkitűzéseire, eredeti programjára. A segítség távlatos panorámája nem kápráztathatja el a szemet, nem tüntetheti el a válalás kilátástalanságát. A kor világméretű, nagyrészt megoldhatatlan feladatokkal küszködött. A politikai töltésű légkörben politikamentességet hirdettek. Az általános gazdasági válságban, amikor virágzó foglalkozások estek a válság áldozatává, amikor az erkölcsi és szellemi élet egyre mélyebbre süllyedt, ki akarták emelni a mélyből a szellemi élet elesettjeit. A teljesen szétzilált irodalmi életben az irodalom egységét és oszthatatlanságát hirdették. Amikor a tömegek nagy része egzisztenciális gondokkal bajlódott, az IGE a magányos író javát kereste, akinek egyéni sorsa az egyetemes sors legszorosabb függvénye volt.

Hogyan tarthatták időszerűnek az utódállamok íróival szorosabb kapcsolat fűzését, amikor minden szellemi és fizikai közlekedés tabu volt. Hogyan akarták megteremteni az írók kapcsolatát a közönséggel, amikor a közvélemény figyelme teljes egészében másfelé terelődött. Micsoda hamis illúzió volt a könyveknek és folyóiratoknak az Egyesület saját kebelében történő kiadásának terve, — ugyan miből? és kinek? És különösen a kevésbé ismert vagy másképpen szóhoz nem jutó írók műveinek kiadása.

Reménykedésük naivitásnak, célkitűzéseik rövidlátónak tűnnék, ha nem ismernénk a helyzet elviselhetetlenségét és a segíteni vágyás kínzó sarkallását. Segítő készségük nem a kis lehetőségekhez, hanem a bajok nagyságához igazodott.

S ahogy tágultak az ínség határai, úgy zsugorodtak az enyhítés lehetőségei. Amíg a nagyközönség és az iparvállalatok

önkéntes és a hatóságok törvénybe foglalt támogatására számítottak, addig a reménykedés megmaradt. Csak a kudarcok sorozatos jelentkezései nyomán látszott a tennivágyás hiábalósága és a célkitűzések csődjé.

Készítsük el hát a zárszámadást az IGE működéséről, a mérleget a teljesületlen tételekről és a teljesült programpontokról.

Nem sikerült az állandó pénzforrás biztosítása sem a társadalom, sem a hatóságok részéről. Nem teljesült az írók házának, szanatóriumának megépítése. Nem valósult meg a saját kiadású könyvek, folyóiratok terve. Nem jött létre a különböző szemléletű írók egységének biztosítása. Nem járt sikerrel a ponyvairodalom megadóztatásának akciója. Írott malaszt maradt az új szerzői jogok megalkotása, s a kultuszminisztérium kebelében létesítendő irodalmi tanács létrehozása. Üres szavak maradtak a kiadókkal való megállapodások javaslatai, halott követelmény volt a sajtóhoz való viszony megjavítása. Az írónak a honorárium kérdésébe való beleszólási joga, a kritika feddhetetlenségének biztosítása, az író és közönség kapcsolatának megteremtése, — mind-mind csak a jövő feladata maradt.

Ígéretek foglaltattak írásba, szemétkosárba kerültek, indítványok hangzottak el, elmerültek a feledésbe. S ami teljesült?

Néhány író gondtalan üdültetése az íróheteken. Néhányszor tíz író anyagi szükségleteinek minimális kielégítése. Egy-két beteg író kórházi ágyhoz juttatása. Pár író megszabadítása az IGE jogi apparátusával a méltánytalanul kivetett adó fizetése alól. Ami teljesült? Tizenöt író ott ült szellemi szükségmunkásként annak a városi tisztviselőnek előszobájában, akinek legmagasabb kultúrigényét elégítették ki a fiókjában szaporodó sárgafödélű ponyvafüzetek.

A mérleg elkészítése után vállaljuk azt az összefoglaló fel fogást, hogy az IGE érdeme, eredménye nem is abban kere sendő, mi valósult meg programjából, mit oldott meg felad atából, nem is abban, hogy megszüntette a gondokat, hanem hogy föltárta a bajok forrását, hogy rámutatott a szükség le tekre és megoldásuk módjaira.

Az IGE a mai művészet- és irodalom pártolás számára legfőllebb csak cseréptöredékeiben nyújthat alapanyagot. Megteremtésének, működésének vizsgálata talán mégsem hasznos, az összehasonlítás szemszögéből.

SZALAI IMRE

AZ IRODALMI MŰ OBJEKTIVITÁSA LUKÁCS GYÖRGY KONCEPCIÓJÁBAN

Az esztétikai gondolkodás történetében a 18. századtól, az angol szenzualisták — J. Priestley, J. Beattie, A. Alison — okfejtése nyomán hódított teret az az elképzelés, hogy az esztétikai minőségek voltaképpen nem objektív tulajdonságai a tudatunktól független valóság dolgainak, hanem az emberi tudat — s mindenekelőtt az asszociációs tevékenység — termékei. E tétel természetesen nemcsak a művészetén kívüli jelenségek szépségeire vagy rútságára stb. vonatkozatható, hanem a műalkotásokra is: ilyen felfogásban a művészi mű nem azzal a tárggyal azonos, amelynek befogadása a művészi élményt kiváltja bennünk, hanem azzal a tárggyal, amely az élményben jelenik meg; a mű tehát annyiféle, ahány élményt az adott tárgy kivált, és sajátosságait nem a tárgy, hanem a befogadói tudat pillanatnyi állapota határozza meg.

Hogy e felfogás leginkább az irodalomelméletben terjedt el, ennek nyilvánvaló oka, hogy az irodalmi műről valóban kimutatható: nem azonos sem az írott-nyomtatott betűk látványával, sem a hallgatott szöveg akusztikai formájával, hanem a maga igazi mivoltában azok a belső érzékelésszerű képzetek állítják elénk, amelyek a betűkhangok nyomán fantáziánkban keletkeznek.¹ Ezt a vitathatatlan ténytet főként a strukturalizmus gyűjtőfogalmába sorolt irányzatok egyes képviselői — mint I. A. Richards, J. Mukařovský — használták fel olyan, igencsak vitatható végkövetkeztetések levonására, melyek szerint az irodalmi mű a szubjektív élménnyel, illetve az élmények közös nevezőjével stb. azonos.² Bár e következtetések kritikájával itt nem foglalkozhatunk, annyit mindenképpen jelezni, hogy könnyen bizonyítható: az irodalmi mű szövege — ha nem is abszo-

¹ L. SZIGETI JÓZSEF: *Bevezetés a marxista-leninista esztétikába*. Bp. 1971. 314–316., 340–342. — SZERDAHELYI ISTVÁN: *Költészetesztétika*. Bp. 1972. 184–195., 198–199.

² Bővebben I. HENRYK MARKIEWICZ: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Bp. 1968. 51–54. — RENÉ WELLEK—AUSTIN WARREN: *Az irodalom elmélete*. Bp. 1972. 207–230. E koncepcióból logikusan következik az is, hogy az irodalmi mű voltaképpen megfoghatatlan, objektív értékeléséhez semmiféle támpontunk nincsen, hiszen az egyes élmények összehasonlítása gyakorlatilag megoldhatatlan feladat: I. BOJTÁR ENDRE: *Az irodalmi mű értéke és értékelése*. Valóság. 1970. 12. sz.

lút módon, de a lényegi vonások tekintetében mindig — meghatározva az élmény tárgyi oldalát, a befogadás során „felburjánzó” merőben szubjektív, a szövegtől független képzetek ilyen szempontból elhanyagolhatók,³ a mű objektivitásának kétségbevonásához tehát a fent vázolt tények nem nyújthatnak alapot.

Az utóbbi években megjelent hazai kézikönyvek közül nem egyben megtalálható egy olyan gondolatmenet, amelyik az objektivitás kérdésében Lukács György felfogását a fent vázolt strukturalista elgondolásokkal rokonítja.⁴ Ezeknek közös forrása legelterjedtebb esztétikatankönyvünk egyik fejezete, melynek szerzője, Barna József ezt írja:

„A szép objektivitásának második kérdése körül a marxista esztétikai irodalomban még ma sem teljesen lezárt vita folyik. A vitában három álláspont, nevezetesen az előbb tárgyalt *naturalista*, az uralkodó, ún. »objektivistá-szubjektivistá« és a »társadalmi« koncepciók állanak szemben egymással.

Az objektivistá-szubjektivistá felfogás legjelentősebb, legnagyobb hatású képviselője Lukács György. Szerinte a művészi alkotás »esztétikai sajátossága éppen abban áll, hogy . . . a befogadó szubjektumban bizonyos élményeket idéz fel. Ha ettől eltekintünk, az esztétikai képződmény mint olyan megszűnik; marad egy kötőmb, egy darab vászon, egy tárgy, amely olyan, mint a többi, s mint ilyen tárgy természetesen minden tudattól, minden szubjektumtól függetlenül létezik.« [Jegyzetben: Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. I. köt. Budapest 1965. 515. old.]

Amennyiben a műalkotás művészi minősége megszűnik a befogadó tudata, élménye nélkül, akkor ez a művészi minőség nyilvánvalóan csak a befogadó tudatában van és semmiképpen sem e tudaton kívül, attól viszonylag függetlenül, magában a műalkotás-tárgyban. Ezzel kapcsolatban kérdéses először is az, hogy hogyan kelthet egy művészi minőséget teljességgel nélkülöző külső tárgy, egy kötőmb, egy darab vászon stb. *művészi* élményt a befogadó tudatában? Másodsorú messzemenően kérdésessé válik így a műalkotásokról szóló esztétikai ítéletek igazságának kritériuma: ha ugyanis a tárgy művészi minőségének léte éppen abban és csakis abban áll, hogy a befogadó szubjektumban bizonyos élményeket idéz fel, akkor mi-

³ L. LEV VIGOTSKIJ: *Művészetpszichológia*. Bp. 1968. 52.

⁴ Ld. *Esztétikai Kislexikon*. Főszerk. SZIGETI JÓZSEF. Bp. 1969. 88–89. — *Világirodalmi lexikon*. Főszerk. KIRÁLY ISTVÁN. 2. köt. Bp. 1972. 1257. — *Esztétikai Kislexikon*, 2. kiad. Szerk. SZERDAHELYI ISTVÁN — ZOLTAI DÉNES. Bp. 1972. 186. — E sorok szerzője mindhárom kézikönyvnek szerkesztője volt, s ennyiben e tanulmány saját korábbi — téves információkra épített — elképzeléseinek korrekciója is. Hogy a kézikönyvekben is szereplő Lukács-értelmezés behatóbb vizsgálatot igényelne, erre korábban is utaltam, l. SZERDAHELYI ISTVÁN: *Vita a strukturalizmusról a magyar irodalomtudományban*. Valóság, 1974. 3. sz.

lyen módon különböztethető meg valaha is egy, esetleg a befogadók többsége szerint bennük »művészi« élményt keltő giccs valamely nagy művészi alkotástól? Mint később látni fogjuk, a tárgy esztétikai, művészi minősége, értéke valóban függ a szubjektumtól, csak hogy nem a befogadótól, hanem az alkotótól. A tárgyak nem attól nyerne esztétikai, művészi minőséget, hogy hatnak az emberre, hogy az alany befogadja őket, hanem alapvetően attól, hogy az ember hat rájuk, hogy ők fogadják be az embert, a valóságos természetátalakító tevékenység, a művészi alkotómunka során bennük eltárgyasult s érzékileg meg is jelenő emberi-társadalmi lényegét. Ha pedig a dolgok esztétikai, művészi minőségeit nem a befogadás aktusa, a befogadói élmény teremti, akkor természetesen meg sem szüntetheti őket. Végül, harmadszor, Lukács György ugyanezen művének egy más helyén, az esztétikum kezdeteit vizsgálva, a történelmi valóságnak és a marxizmus szellemének megfelelően a következőket szögezi le: »Az esztétikum tehát objektíve úgy is elválhat a pusztán hasznostól és ezért kellemestől, hogy az alkotóban és a befogadóban nem ébreszt esztétikai élményeket«. [Jegyzetben: Uo. 294–295. old. (*A szerző kiemelése.*)] Ez más szóval annyit jelent, hogy az esztétikai tárgy történelmileg előbb létezett, mint az esztétikai tudat. Hogyan előzheti meg azonban az esztétikai tárgy az esztétikai tudatot, ha igaz Lukács előbbi tétele, mely szerint a tárgy »esztétikai sajátossága éppen abban áll, hogy... a befogadó szubjektumban bizonyos élményeket idéz fel«. E két tétel nyilvánvalóan kizárja egymást, ha az egyik igaz, akkor a másik feltétlenül hamis, s megfordítva.”⁵

Ezt követően Barna a szovjet „társadalmi iskola”, V. V. Vanszlov és L. N. Sztolovics álláspontját fogadja el (némi módosítással), mely szerint a tárgyak esztétikai minőségei az egyes befogadók tudatától függetlenül, azon kívül is objektíve léteznek, de nem léteznek az emberi társadalom létén, gyakorlatán kívül: az esztétikai minőségek társadalmi értelemben véve objektívek, s nem természeti értelemben, az emberi társadalom megszűnése — pl. az emberiség kipusztulása vagy állati sorba való visszafejlődése — esetén minden esztétikum megszűnik tehát.⁶

⁵ *Marxista-leninista esztétika.* A Marxizmus – Leninizmus Esti Egyetem tankönyve. Szerk. KIS TAMÁS. Bp. 1969. 314–315. — E szöveg változatlanul jelent meg a tankönyv 1973-as, egyébként nagymértékben átdolgozott kiadásában is (l. 299–301).

⁶ E koncepció vonásait itt csak az általunk kiemelt kérdés összefüggésében érintjük, bővebben I. V. V. VANSZLOV: *A szép problémája* Bp. 1958. — GARAI LÁSZLÓ: *A szovjet esztétika vitája a szépségről.* Valóság, 1962. 2. sz. — GARAI LÁSZLÓ: *A szép pszichológiája.* Magy. Filoz. Szemle, 1962. 4. sz. — L. N. SZTOLOVICS: *A szép kategóriája és a társadalmi eszmény.* Bp. 1974. — M. KAGAN: *Ismerkedés az esztétikával* Bp. 1974. — Lényegében ugyanezt a felfogást képviseli korábban hivatkozott munkájában SZIGETI JÓZSEF is.

Barna kritikai észrevételei így, önmagukban véve igen meggyőzőek, nem véletlen hát, hogy a szakközvélemény egy része Lukácsot a „szubjektivista-objektivistát” nézetek képviselőjeként tartja számon. Egészen más megvilágítást nyerneek viszont Lukács nézetei akkor, ha művének más helyeit is figyelembe vesszük, s nem szorítkozunk a Barna által kiemelt mondatokra. Mindenekelőtt az alábbi szövegrész tanulságos ilyen szempontból:

„A műalkotások oly bonyolult vonatkozási és tárgyiassági rendszerét átható szigorú törvényszerűség mindegyikből sajátos tárgyat alkot, amely megszüntethetetlen magánvalóságában *szemben áll minden szubjektummal, és amelynek — esztétikai — létezése e szubjektumtól teljesen függetlenül érvényben marad.* Ez a műalkotásnak mint saját világnak további oldala. Azonban — esztétikai — létezése maradéktalanul antropomorfizáló jellegű. Ezt a képződményt a valóság emberi-érzéki (...) visszatükrözése alkotta meg, és — esztétikai — létezése kizárólag azon a hatalmán alapul, amellyel a felvevő szubjektumban egy világot tud felidézni. Tehát nemcsak magáértvaló saját világ ez, hanem egyúttal és ettől elválaszthatatlanul az embereké is. Itt teljesedik be igazán mindaz, amit az esztétikai szféra antropomorfizmusáról mondtunk. (...) Az esztétikumnak ezt az alapvető, termékeny és mozgalmas ellentmondásosságát pregnánsan fejezi ki a művészet saját világának ez a kettős értelme: egyrészt *saját, mint zárt, szubjektumtól független objektivitás*, másrészt a legmélyebben feltárja azt, ami a szubjektumban valóban lényeges”.⁷

Felmerülhet itt az a gyanú, hogy ezek szerint mégis megalapozott az a vélemény — melyet e sorok szerzője is elutasít pedig —, hogy Lukács műveiben minden és mindennek az ellenkezője is megtalálható:⁸ ugyanabból a Lukács-műből idézheti Barna, hogy az esztétikai tárgy csak a szubjektum függvényeként létezhet, amelyik műből a fenti, a szubjektummal szembeni függetlenség gondolatát hangsúlyozó passzust is kiemelhattük. Valójában azonban egészen másról van szó: arról, hogy ebben a vonatkozásban a szubjektum fogalma kétértelmű, egyfelől jelentheti az emberiség egészét, az emberi társadalmat, másfelől pedig az egyes embert, a konkrét befogadót. Lukács megfogalmazásai valóban nem a legpontosabbak, a szubjektum e kétféle értelmének megkülönböztetését elmulasztva a szerző alapot adott a félreértésre — félremagyarázásra. Ha a Barna által kiragadott szövegrészben az „egy szubjektum” kifejezés mellett ott állna, hogy „nevezetesen az emberi társadalom”, akkor a gondolatmenet teljesen egyértelműen egybevágna a „társadalmi iskola” — Barna által is

⁷ LUKÁCS GYÖRGY: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. köt. 468–469. Kiemelések tőlem, Sz. I.

⁸ L. MAKAI MÁRIA: „Egyet egy csapásra!” és ZOLTAI DÉNES–SZERDAHELYI ISTVÁN: *Válasz Makai Máriának*. Kritika, 1975. 7. sz.

elfogadott — felfogásával, hiszen a műalkotások e felfogás szerint is minden esztétikai minőség nélküli, közömbös természeti objektumokká válnak, ha nincsen az emberiség. S ha az utóbbi idézetben szereplő „szubjektum” szó helyén mindenütt „az egyes ember” kifejezés állna, a két idézet közötti — látszólagos — ellentmondás is nyomban megszűnne, hiszen az esztétikai tárgyak, művészi alkotások minőségei, értékei az emberiség társadalmi gyakorlatától függenek ugyan, de az egyes ember tudatától nem.

S hogy e szövegeket önellentmondóaknak vagy egy ellentmondásmentes koncepció logikusan összeillő részeinek tekintjük-e, ez nem csupán attól függ, hogy milyen indulattal közelítünk a szöveghez. Az itt valóban kétértelműen, félreérthetően megfogalmazott tételek ugyanis másutt, Lukács korábbi műveiben félreérthetetlen egyértelműséggel hangzanak, s ez minden kétséget kizáró bizonyítékot nyújthat azok számára, akik nem mindenáron cáfolni, hanem mindenképp megérteni akarják Lukácsot. E korábbi művek tanulmányozása egyébként arra is rávilágíthat, hogy a „társadalmi iskola” objektivitáskoncepciója nemhogy szembeeszegezhető lenne Lukácssal — mint ahogyan ezt Barna is véli — hanem az esztétikum társadalmi értelemben felfogott objektivitásának tételét Lukács már évtizedekkel a „társadalmi iskola” fellépése, az 50-es évek közepe előtt lefektette: a vele most szembeállított tétel tehát valójában saját szellemi úttörésének eredménye.

Lukács már 1938-as, *Marx és az ideológiai hanyatlás problémája* című tanulmányában kifejtette, hogy — szemben minden relativista-szubjektivista felfogással — a komikumnak, tragikumnak, fenségnek és a többi hasonló minőségnek objektív kritériumai vannak, s a nagy alkotók, a realista írók egyik ismerve éppen az, hogy a valóság dolgait ilyen szempontból az objektivitásnak megfelelően látják és értékelik.⁹ Részletesen és pontosan — a mai kutatások legelőrehaladottabb eredményeit előlegezve — elemzi azután ezt a problémát 1952-es Csernisevskij-tanulmányában:

„... mindazok a kategóriák, amelyek, bár számos történelmi változáson keresztül, az esztétika évezredek fejlődésében állandóan viszsztatérnek, így a szép, a fenséges, a komikus, a tragikus stb., az emberi élet, az emberek egymásközötti érintkezésének, társadalmi kölcsönhatásaiknak, a természethez való viszonyuknak alapvető mozzanatai.

Ebből egyrészt az következik, hogy amit az életben, a természetben, a valóságban szépnek élünk át, annak szép voltát az élményt kiváltó tárgy objektív (tudatunktól függetlenül létező) mivolta, tulajdonságai határozzák ugyan meg, de ezek csak bizonyos, az em-

⁹ L. LUKÁCS GYÖRGY: *A realizmus problémái*. Bp. 1948. 177–178. Külön felhívjuk a figyelmet arra, hogy LUKÁCS már itt is a „társadalmi iskola” által később kulcsfogalomként emelt „társadalmilag objektív mértékekről” beszél.

ber közvetlenül szubjektív (a valóságban társadalmi) szükségletei által megszabott körülmények között érvényesülhetnek. Tehát a természeti széphez való viszonyunk objektív, illetve szubjektív jellege — nagy általánosságban — olyan szerkezetet mutat, amilyent Marx a gazdaság és a természeti jelenségek között feltárt. (...) És nagyon érdekes, hogy Marx ebben az összefüggésben néhány rövid célzással még arra is kitér, hogyan hoznak létre az arany és az ezüst fizikai (vagyis tudatunktól függetlenül létező) tulajdonságai esztétikai élményeket az emberekben, természetesen ebben a gazdaságilag, társadalmilag meghatározott összefüggésben. Ily módon a természeti szép elválaszthatatlan ugyan a jelenségek objektív mivoltától, de ugyanakkor az ember szükségletei szabják meg, mi lesz számára szép, fenséges stb.”¹⁰

Ez az okfejtés az 50-es évek első felében nem is maradt visszhangtalan, s ha szakirodalmunk 1956 után mégsem támaszkodott rá, hanem a „társadalmi iskola” koncepciójaként üdvözölte az esztétikum objektivitásának tételét, úgy ennek fő oka minden bizonnyal a Lukács-probléma ekkori megoldatlansága volt.¹¹

Ami végezetül a „szubjektivista-objektivista” álláspontot illeti, ez szerintünk éppenséggel a Lukácsot bíráló tankönyvfejezet végkövetkeztetését jellemzi, amikor Vanszlov formuláját — s amint kimutattuk, Lukácsét — úgy igyekszik „továbbfejleszteni”, hogy azt mondja: minthogy a színek és hangok pszichofizikai minőségek, így az esztétikum mégis függ az egyes ember tudatától, csak nem az esztétikai, hanem az „egyszerű érzékelő tudattól”; ha a művet éppen senki nem látja, hallja, akkor annak esztétikuma aktuálisan nem is létezik.¹² Ez az érv jól ismert a szubjektivista polgári esztétikából, s a pszichofizikai minőségek kérdésének nagy mértékű tisztázatlansága¹³ két-

¹⁰ LUKÁCS GYÖRGY: *Adalékok az esztétika történetéhez*. Bp. 1953. 141.

¹¹ A LUKÁCS-tanítványok közül főként MÉSZÁROS ISTVÁN szentelt igen beható elemzést a társadalmi objektivitás problémájának (I. MÉSZÁROS ISTVÁN: *Szatíra és valóság*. Bp. 1955. 52–75.), a LUKÁCS-körön kívül pedig POGÁNY FRIGYES építette erre a tételre építészeti esztétikai koncepcióját (I. POGÁNY FRIGYES: *Belső terek művészete*. Bp. 1955. 9.), sőt, az addig csak deklarativé rögzített megoldást a természetelvű és szubjektivista koncepciók logikai kizárásával elsőként bizonyította is a ma — VANSZLOV nyomán ismeretessé vált — indirekt eljárással (I. POGÁNY FRIGYES: *Az esztétikai normák és a művészeti nevelés*. Építészettörténeti és Elméleti Közlemények, 1953. 2. sz. 22.). A teljes igazság kedvéért megjegyzendő, hogy LUKÁCS 1956 után az objektivitás tételét csak az esztétikum egészével — vitatható módon — azonosított művészeti szférára vonatkoztatta, s a művészetén kívüli szépséget a szubjektív kellemesség körébe utalta, ami — szerintünk — nem vált koncepciójának előnyére (I. LUKÁCS: *Az esztétikum sajátossága*. I. köt. 470., 2. köt. 484–626.)

¹² L. *Marxista-leninista esztétika*. 316.

¹³ L. MÁRKUS GYÖRGY: *Az észlelés és a pszichofiziológiai probléma* Magy. Filoz. Szemle, 1968. 2. sz. — ALTRICHTER FERENC: *Megjegyzések az észlelés filozófiai fogalmáról*. Magy. Filoz. Szemle, 1972. 1. sz.

ségtelenül alapot is nyújt ahhoz, hogy e rendkívül képlékeny fogalomra való hivatkozással tetszőleges konklúziókhöz jussunk. Szerintünk azonban ahhoz, hogy egy jelenség esztétikai minőségekkel rendelkezzen, azaz esztétikai tárgy legyen, nem szükséges az, hogy fizikai tulajdonságai az észlelésben aktuálisan is pszichofizikai minőséggel tükröződjenek, hanem elegendő az is, hogy e jelenség tulajdonságai alapot adjanak e lehetőség realizálásához, s létezzen — másfelől — az emberiség, amely e lehetőséget realizálni tudja. Ezek a feltételek a dolgokat már eleve esztétikai tárggyakká teszik, aminthogy az emberi világ dolgai általában attól azok, amik, hogy anyagi struktúrájuk lehetőséget nyújt arra, hogy betöltsenek valamilyen emberi funkciót. Magyarán: a költők sosem publikált, kéziratárakban vagy padlásokon heverő, olvasatlan költeményei nem akkor és attól válnak „igazi” költeményekké, hogy felfedezik, kinyomtatják és olvassák őket, hanem olvasatlanul, „használaton kívül” is objektíve azok mindaddig, amíg a lehetőség fennáll, hogy valaha valaki majd elolvassa őket. Ezt a gondolatot hangsúlyozza Lukács is, mondván, hogy „egy még meg nem vásárolt szerszám éppúgy szerszám, mint az, amelyet már használnak”,¹⁴ ismét tanúskodva arról, milyen távol áll gondolatrendszerétől mindenféle „szubjektivistá-objektivistá” elképzelés.¹⁵

SZERDAHELYI ISTVÁN

AZ „ÖSSZES MŰVEK” DILEMMÁJA

I.

Vagy tíz éve panaszkolta Zolnai Béla levelében, hogy az 1959-ben megjelent *Juhász Gyula Összes Versei* kötetből „barbár módon hiányoznak a kötetek határai. Ezt Adyval, József Attilával nem merték megcsinálni. Nincs a kötetnek felelőse, csak hátul egy kiadói jegyzet...”

No hiszen, jó helyt panaszkolta! Elkerülte figyelmét, hogy ama kiadói jegyzet legvégén éppen az én nevem áll a kötet gondozójaként.

¹⁴ LUKÁCS: *Az esztétikum sajátossága*. I. köt. 515.

¹⁵ E tanulmány keretei nem teszik lehetővé, hogy a „szubjektivistá-objektivistá” koncepció másik reprezentánsaként emlegetett M. KAGAN nézeteivel behatóbban foglalkozzunk, meg kell jegyeznünk azonban, hogy összefoglaló kézikönyvének e problémát tárgyaló fejezete (I. KAGAN: *Ismerkedés az esztétikával* 27–30.) arról tanúskodik, hogy öt éppoly kevés joggal sorolhatjuk ebbe az irányzatba, mint LUKÁCSOT.

S az is, hogy a *József Attila Összes Versei*, ugyanabban a *Parnasszus-sorozatban*, szintén a korábbi kötetek rendjének mellőzésével, a szigorú és egységes időrend fonalán közli az egész életművet. Abban viszont igaza volt, hogy Ady összes verseinek valamennyi eddigi kiadása megőrizte a költő életében, sőt a halála után megjelent kötetek rendjét, s a *Magyar Klasszikusok* 1962-i kétkötetes gyűjteménye is csak a kötetekben közölt versek után, külön adja a kötetekből — különféle okok miatt — kimaradt alkotásokat.

Juhász Gyula összes verseinek 1963-ban megjelent háromkötetes kritikai kiadásáról Tolnai Gábor írt az Irodalomtörténeti Közleményekben 1967-ben tanulmány értékű bírálatot. Ennek végén hasonló gondokat vet föl. Megérdemelt visszhangja mindeddig elmaradt, pedig dolgozatát újra lenyomatta *Tanulmányok* (1970) című gyűjteményes kötetében. Mivel mind a kritikai kiadás szerkesztőjeként, mind az azóta többször is megjelent Juhász-összesek összeállítójaként — a legutóbbi 1974-ben jelent meg a *Helikon Klasszikusok* sorozatában — érdekelt fél vagyok, illőnek tartom a nyilvánosság előtt való állásfoglalást. *Akár vitaindítóul is.*

Tolnai Gábor először ugyan nem vonja kétségbe a kritikai kiadások szabályzatának a szigorú időrendre vonatkozó követelményét, a tudományos vizsgálódás számára nélkülözhetetlen fejlődésvonal fölvezetését. Később azonban itt is kételyeinek ad hangot. *A népszerű, nagy példányszámú kiadások esetében határozottan megkérdőjelezi az azonos fölépítéssű, a verseket szintén időrendben közlő kötetek célszerűségét, jogosságát.* Az olvasóhoz a szöveget közelebb hozó néhány módosítás (a helyesírás modernizálása, az ékezeteknek a rím- és ritmuskövetelményeknek megfelelőbb kiigazítása s hasonló) nem elégti ki: „Öszvér megoldás ez — írja —. Formálisan népszerű kiadás, de lényegileg a kritikai szöveg jegyzetektől megcsonkított, a cél érdekét tekintve alig módosított mása.”

Mit kifogásol voltaképpen Tolnai Gábor? Kettőt. Az egyik, hogy az időrendi közlés mód *elmosza a kötetek és a ciklusok határait*. Holott, nemcsak Ady, hanem Juhász is „rendkívüli tudatossággal szerkesztette kötetait”. „Meggyőződtem arról, hogy Juhásznak azok a verskötetetei, amelyeket ő rendezett sajtó alá — és a köteteken belül a ciklusok — nem kevésbé önálló műalkotások, mint a maguk külön egységében egyes versei.”

„Ha a *kötet* és a *ciklus* — folytatja kissé később — maga is alkotás, a kritikai kiadási szabályzatnak nem kellene-e a sajtó alá rendezéskor ugyanúgy tiszteletben tartania azt, miként tiszteletben tartja az egyes versek szövegeit, azok hűséges közreadását?! Azt hiszem, a válasz csak *igen* lehet.”

Ő tehát még a kritikai kiadásokban is ragaszkodnék a kötetek és ciklusok korábbi rendjéhez. De hogyan lehet e kétféle nézőpontot

— az időrendet és a kötet- meg ciklus-rendet — egyesíteni? „Megnyugtató javaslatot magam sem tudnék tenni” — írja maga Tolnai Gábor, s a problémára való rámutatásban teljesen igazat adok neki. De a két-féle közlésmód összeegyeztetését, sajnos, megoldhatatlannak látom. Megoldhatatlan, mert a ciklusrend és az időrend keresztezi, paralizálja egymást.

Sőt, tovább menve, éppen Juhász művében elégséges példa van arra, hogy maga a költő sem tekintette véglegesnek egy-egy ciklusát vagy egy-egy versének ciklusbeli helyét. *Nem egy versét közölte új ciklusban, új változatként*, s némelyik éppen ezzel teljesen új értelmet is nyert. Csak egyetlen példát: a *Júlia, bús virág* című verse 1918-ban a menyasszonyának nevezett Eörsi Júliához szól; 1922-ben — a *Petőfi* és a *Zoltánka* című versekkel együtt közölve — Szendrey Júliára érthető. Hasonló bőséggel van ilyen köteteiben is. Ezeket tehát ciklusbeli helyükre megnyugtatóan nem is tudnánk tenni! Ezért adtunk a kritikai kiadásban *Ciklusváltozások* címmel mutatót ezekről az összefüggésekről, s ezért utaltunk a változásokra minden vers jegyzetében. Bár Ady ciklusai Juhászéinál sokkal tudatosabb kompozíció eredményei, az ő verseinek kritikai kiadását sem tudom másként elképzelni, mint *időrendben és a ciklusok táblázatos mutatójával*.

S nincs különben a népszerű kiadásokban sem. Az időrend mégis csak a legfőbb értelmezési lehetőséget nyújtja, s hozzá képest a kötetek és ciklusok másodrendűek. Elsikkasztani valóban kár ugyan, de a ciklusok mutatója a keresőnek, böngészőnek elégséges útbaigazítást nyújthat.

Ady és Juhász életműve között még egy nagy formai különbség is van. Ady verseinek zöme bekerült életében megjelent köteteibe, Juhász verseinek csak mintegy harmada! S ha a kívülrekezdt kétharmadnak mennyiség szerinti java alkalmi vers is, néhány nagyon jelentős, éppen világnézeti jellegük miatt annak idején a kötetekbe föl nem vehetett költemény is közöttük van. (Csak hirtelenjében: *A Munkásotthon homlokára*, *Szegény katona*, *A vén cigánynak*, *Őszi-órsza*, *A munka*, *Hiszek*, *Középkor*, *Petőfi-centenárium*, *Magyar mezítlábas*, *Új kurucnóta*, *Munkások a hídon*, *Vérmező*, *Dózsa után*, *A alsóvárosi temetőben* stb.) Ezeket kiszakítani a többi, velük egyidőben született költemények közül a korabeli viszonyokat tükröző, kényszerű kötetbeli keretek, tehát külső, alaki tényezők miatt, sokkal inkább eltorzítja az életmű fejlődésvonalát, mint a — mégiscsak utólag komponált, tehát másodlagos — kötetek és ciklusok rendjének figyelmen kívül hagyása.

Volt már kísérlet — a fölszabadulás előtti szegedi Szukits-kiadványoké — a két szempont összeegyeztetésére. Az első kötet adta a kötetek anyagát, a második — jellemzően: sokkal terjedelmesebb, noha még mindig nagyon-nagyon hiányos — a korábban kötetben meg

nem jelent verseket. Ez a *kettős időrend* nagyon zavaró, a költői fejlődés képét összekuszáló, a aligha hihetem, hogy ehhez kellene viszszatérnünk.

Tolnai Gábor másik kifogása, hogy az összes versek anyagában *föhlígul az életmű minőségi java*, a legszebb versek gyűjteménye. Az a benyomása, hogy a mai fiatal olvasó az összes versekből „aligha ismerhet fel benne jelentősebbet, mint egy középszerű költő”. „Ilyen módon — mondja — a remekművek bujkálásra vannak ítélve; csaknem eltűnnek a megháromszorozódott versanyagban: szinte keresni-kutatni kell őket.”

Igaza van-e? Jórészt megint igen. Lchet, hogy arányát tekintve a Juhász-életműben több az érdektelen, a hordalékos elem, de minden költői *oeuvre* óhatatlanul tartalmaz ilyen, Petőfié is, Adyé is, József Attiláé is. Maga Tolnai is írja:

„*A Juhász, 'népszerű' kiadás egy példa a sok közül.* Nagy példányszám-ban megjelenő, népszerű célokat szolgáló, de az akadémiai tudományos kiadások szempontjainak, rendszerének lényegét 'átmentő' Juhász-kiadás mellé felsorakoztathatnánk más klasszikusaink hasonló jellegű 'népszerűsítését'. Sajnos, ez a gyakorlat aligha mozdíthatja elő azt a szép törekvésünket, hogy klasszikusaink eleven áramként járják át s növeljék a közgondolkodást. Ellenkezőleg, akarva nem akarva táplálják azt a régi rossz 'hagyományt', hogy a klasszikus egyenlő a *beporosodottal*, az *unalmassal*; régen — a mi ifjúságunkban emlegetni szokott — *kötelező olvasmánnyal*.”

Az *összes versek* azonban szükségképpen elárasztják az olvasót a gyöngébb alkotásokkal is. Ha ezektől teljesen meg akarnánk a költőt is, a verskedvelőt is kímélni, le kellene mondanunk az összes versek kiadásáról általában. De hiszen erre a tehermentesítésre valók a *válogatások*: belőlük az utókor csak a színe-javát ismeri meg egy-egy költői életműnek, nem terheli agyát, esztétikai befogadókészségét a sok melléktermék, alkalmi vers, rossz órában született költői selejt.

Számos más módja lehet még a költő megszerettetésének: a rádión, televízión, versmondó esteken kívül a könyvkiadás is tehet érte valamit. Mint a sikeres *tematikus válogatás*, az Anna-verseket külön kiemelő *Anna örök* című Juhász-kötet példája mutatja, így is lehet. Ez java verseket nyújt, a szerelmi líra legszebb darabjait, méltó a költő legjobb színvonalához. Válogatásokkal is elérhető ez. *Am az összes verseket egyik sem teszi fölöslegessé.*

Több évtizedes tapasztalat, hogy az olvasók széles táborának szüksége van az *összesekre*, válogatás helyett ezt keresi, s még a nyomóssal kimaradt versekért is zúgolódik, mert teljesség-igénye mindenre kiterjed; szívesen lapoz a töredékek, a költőileg jelentéktelen, legfőljebb életrajzi szempontból érdekes rögtönzések, apróságok, sőt a zsengek között is. Ezt az óhajt sem szövegkiadó filológiánk, sem

könyvkiadásunk nem hagyhatja figyelmen kívül. S az összes versek közlés módjául más, mint az időrend, nem látszik megvalósíthatónak. Tolnai Gábor figyelmeztetése azonban rávehetné a kiadókat, hogy még a népszerű összeselekben is adjanak a költő egykorú kötetéről és ciklusainak rendjéről *mutatót*.

Az összes versek forgatóit pedig arra kell ránevelnünk, hogy a földuzzadt életműből ki tudják szemelni a javát. A mű nagyságát a legszebb versek adják; ahogyan Németh László találó hasonlata mondja: a hegyek nagyságát a csúcsaikkal mérjük.

Sajnálom, hogy a több szerkesztőséget megjárt kéziratom csak most jut nyilvánossághoz. Érdemes lesz az időközben az Élet és Irodalom hasábjain kezdődött párhuzamos vitát (Lengyel Balázs, 1975. szept. 27., Vargha Balázs, nov. 8.) is bekepcsolni a további eszmecserekből.

PÉTER LÁSZLÓ

II.

Ki látja jobban a költőt, önmaga vagy a világ?

Az irodalom megválaszolhatatlan kérdései közül való ez is. Pedig mielőtt a kritikai vagy gyűjteményes kiadások porében tanúvallo-mást tennénk, előbb erre a kérdésre kellene feleletet keresnünk.

Egy nagy költő műveinek kiadása csak másodsorban textológiai gond. Baudelaire óta mindenki előtt világos, hogy az újkori költők ars poeticájához szervesen tartozik kötetük kompozíciója is, az az *itinerarium mentis*, mely az egyes versek összegénél is hívebb számadás szemléletükről. Elgondolni is nehéz, milyen képet kapnánk Ady költészetéről ciklusainak rendszerezése nélkül. Aligha lenne olyan éles rajzú az a mikrokozmosz, melynek alkotója a tematikát a teljes élet változatossága szerint széttagolta és könyv formájában újra egészsé komponálta.

A megjelentetett életmű a kötetek számadásából kibontakozó ön-arckép. A költő nemcsak akkor alkot, amikor verset ír, hanem akkor is, amikor átír és akkor is, amikor a papírkosárba hajítja. „Gyűlöllek: ez az első szó *Babits Mihály Összes Verseinek* kötetében, az utolsó pedig: halál. Egyik sem olyan embernek a szava, aki jól érezte magát a földön.” Gyűjteményes kötetéről szól s egy nagy költő tárnáiba világít Szabó Lőrincnek ez a jellemzése. Hová lenne a költői életműnek ez a beszédes alfája és ómegája, ha nem az átgondolt közlési

rendnek egy életnyi tudatát tükrözné, kereken, befejezetten, ahogy a halál az utolsó simítást végezte a szobron.

Nem mondhatunk le az egyes kötetek szerkezetének fejlődés-rajzi bizonyosságáról sem. Ismerünk példát mely a megvalósulatlan szerzői kompozíció miatt most már tartósan kétes hitelességűvé teszi szemünkben az utolsó arcképet, és ismerünk olyat, amelynek megvalósult kompozíciója fényesen világít meg egy fejlődési szakaszt.

Tudjuk, hogy *A halottak élént* Hatvany a költő makacs ellenállását megtörve válogatta, s hozott létre egy füst alatt egy posztumusz kötetet is. A költő ugyanezt az anyagot másképp akarta két kötetre osztani. Hatvany a benne kialakult képzetek szerint a legjobbnak tartott, mert a régieket viszonylag leginkább folytató Adyt mutatott föl *A halottak élénben*, és egy Hatvany nézete szerint gyengébb versanyag teszi ki *Az utolsó hajókat*. De ha Ady válogat, vajon nincs-e most nem csak két egyenlő értékű, hanem a készülő költői fordulatot is érzékeltető kötete a magyar irodalomnak?

Ezzel szemben Babits *Recitátíva* (1916) a költő alkotói válságának és a kibontakozás kezdetének is kifejező képe. A *Recitátív* hat ciklusából kettő, és még másik kettő részben, olyan korai versekből áll, melyek a már fölöttébb karakteres ars poeticájú első kötetébe (*Levelek Irisz koszorújából*, 1909) nem kerülhettek, mivel a porondra lépés tudatlírájával szemben még jobbára spontán lírai vallomások, ezen a helyen, a *Recitátív*ben viszont beszédesen jelzik Babits visszatérését egy intim, noha magasabb funkciójú lírához. Ugyanakkor a *Recitátív* sorrendben első, fogarasi ciklusa a költő tudatlírája formaszervező eljárásait tükrözi és a személyiség átfogóbb kifejezésének alárendelt, de azért tapasztalati élmény ihletéről tanúskodik. A *Recitátív* utolsó ciklusát már Babits legkorábbi pacifista versei alkotják, a világhoz forduló tevékeny erkölcsiség és a párbeszédes versmagatartás új fejleményeként. Ha a kötet költeményeit időrendbe sorolva szét-dobjuk, eltűnik Babits költői válságának egyszersmind alkotó önformálásának ez a páratlan dokumentuma. *Ki farag bennünket valaha egészre, / ha nincs kemény vésőnk, hogy magunkat vésse, / ha nincs kalapácsunk, szüntelenül dúl, / legfájóbb mélyünkbe befúró furó?* — írja Babits, s bár az önalakítás elve az idézetben a személyiségre irányul, hogyne értenénk azonnal a költői életműre, mely a legszemélyesebb élet hasonmása.

De mai tudásunk szerint mennyi elfelejtett emlék, tudat alá szorított vágy, torzónak maradt terv él egy emberben, ami életének szer- ves része! Ugyanebben a fent idézett versben mondja a költő: *Micsoda ősz szírtől vágta ki lelkünket, / hogy bus darabjai még érdesen csüngnek, / érdesen, szennyesen s félig születetlen, / hova nem süt a nap, hova nem fér a szem?* (*Psychoanalysis christiana*.) Érdes, félig születetlen, de olykor értékes, máskor meg épp kulcsot adó a költő kiadat-

lan lírája, még ha fogalmazványokból vagy töredékekből áll is. Akit megszerettünk, arról mindent akarunk tudni: gyermekkori bal-eseteit, felnőtt szeszélyeit vagy ki nem hordott titkos gondolatait is. Így vagyunk a klasszikusok kiadatlan műveivel.

Ezzel vissza is érkeztünk Péter László dilemmájához: mi legyen a kiadás mércéje, a kritikai kiadásokban leggyakoribb időrend vagy a költő életében kiadott kötetek rendje, a függelékben közölt kiadatlanokkal kiegészítve?

Nyilván mind a kettő. Szükségünk van a költői életmű önarcképtudatára, ami csak az érintetlen kötetek rendjéből bontakozik ki, de nem mondhatunk le a pontos időrendről sem ami egyértelművé tesz, új összefüggésbe állít. Az előbbi a szépirodalmi kiadások, az utóbbi az Akadémia által gondozott, tudományos kiadványok feladata.

De akad égetőbb gondunk is annál, amit Péter László kifejt. Attól fő a fejünk, hogy a népszerű kiadványként vagy folyóiratokban közreadott szövegek és kiváltképpen a versek közlése pontatlan, hibás és különösen akkor szeplősítő, ha megelőzi — nem egyszer kényszerűségből — a szövegkritikai kiadást. A szövegkritikai kiadás legnagyobb hibája, hogy nem valósul meg, mert szegény az eklézsia és nem ütőképes a sereg. Szegény Babitsnak példának okáért nemcsak kritikai, de hosszú ideje népszerű kiadása sincs, — az Olcsó Könyvtár egyébként hasznos válogatásával nem érhetjük be.

Két változatról beszélek, a kritikai és a népszerű kiadásról. De ha munkahipotézisként elfogadom Péter Lászlónak azt a nézetét, hogy „az olvasók széles táborának szüksége van az *összesekre*,” akkor nem adhatok korlátlan bizalmat az olvasói ösztönösségnek. A „széles körű” olvasó közönség kezébe jutó, valódi „összes”-ben a nevelés súlyos szempontját csak a világosan elkülönített kötetek rendje, és az utánuk besorolt kiadatlanok viszonyításon alapuló kompozíciója valósíthatja meg, ilyen sorrend nyújthat értékelő útmutatást. A tudományos „összes” viszont nem lehet azonos a népszerű „összes”-sel! Az olvasó közönség épp oly kevésbé növekedik spontánul a természet kegyelméből, mint maga a társadalom. A tudományos következtetésnek meg pontos, személytelen adatokra van szüksége.

RÁBA GYÖRGY

• III.

Miután elolvastam Péter László vitaindító tanulmányát „*Az összes művek dilemmáját*”, Giraudoux *Littérature* című tanulmánya jutott eszembe. Ebben azt írja, hogy az iskolákban az irodalmi oktatás alapja nem a művek, hanem az antológiák, a többnyire célzatosan

összeválogatott *morceaux choisis*-k. Mi sem természetesebb, mint hogy bármely válogatáson meglátszik a szerző ízlése vagy ízléstelensége, osztályának szemlélete stb. A válogatáson alapuló irodalmi oktatás eleve megcsonkítja és meghamisítja az irodalmat. Egy hol szándékosan, hol ösztönszerűen szervezkedő összeesküvés munkálkodik azon — mondja Giraudoux —, hogy ezeket a szükségképpen hiányos antológiákat az előtérbe tolva, elrejtse a közönség elől drága örökségüket, a nemzeti irodalmat. Az uralkodó polgárság valósággal kisajátította az irodalmat. Ez az osztály, amely egyébként irodalombarát, minden olyan művet elcsikkaszt, amely ellentmond ennek a nem egyetemes franciá, hanem polgári irodalom-fogalomnak. Ilyenformán oszlik az irodalom kötelező és ha nem is éppen tiltott, de semmiképpen sem ajánlott irodalomra. A polgári irodalomszemlélet eredményeképpen minden író alakja mellett megszületett ugyanannak az írónak a fantomja is, a mű mellett az árnyékmű, melyet a tanuló — vagy az olvasó — igaznak és teljesnek ismer, holott csonka, ha ugyan nem teljesen hamis.

Egy másik az előbbivel nyilván szorosan összefüggő kérdést is fölébresztett bennem Giraudoux tanulmánya, nevezetesen azt, hogy ki tartozik az irodalomtörténet körébe. Milyen „tudományos” ismervek döntenek el, hogy valakit bevesznek egy korszak irodalomtörténetébe, vagy kihagynak belőle. Hadd idézzek egy igen meggyőző példát, Faguet példáját, aki irodalomtörténésznek és esszéistának egyformán kitűnő; professzor volt a Sorbonne-on; 1887-ben megjelent művében (*Dix-neuvième siècle*), Stendhalt, a 19. század egyik legnagyobb regényíróját meg sem említi. Ezúttal bajos a szokásos kibúvókra hivatkozni, hogy a korszellem így meg amúgy, hiszen Stendhalt a kortárs Balzac is elismerte. Faguet eljárása teljesen önkényes. S hogy magyar példát említsek, miért maradt ki a *Kazanin* szerzője, Szatmári Sándor *A magyar irodalom története* VI. kötetéből?

Sem arra, hogy X miért maradt ki az irodalomtörténetből, sem arra, hogy Y miért kapott benne húsz sort vagy egy fejezetet, megnyugtató választ az úgynevezett irodalomtudomány nem tud adni. Ami a klasszikusokat illeti, a hagyomány és az önkény küzdelmének végső kimenetele dönti el a helyezést. A jelenben a pusztá önkény uralkodik. Ezt ugyanannyi joggal nevezhetjük szubjektivizmusnak.

Tanítani az „egész nemzeti” irodalmat utópiának is merész. Következésképpen az irodalomtanítás antológiák alapján történik. Kритérium híján az irodalomtörténész önkényesen válogat írók és művek között, a tanár a tananyagot ugyancsak a maga egyéniségén átszűrve adja elő s a növendék a tanultakat szintén a maga ízléséhez képest sajátítja vagy felejt el. Ugyancsak az önkény függvénye, hogy melyik íróat méltatnak összes művei kiadására, melyiket nem.

Szerintem, s ez megint csak szubjektív vélemény, azoknak az íróknak összes műveit szabad csak kiadni, akiknek a teljes kiadás használ. Hátra van az a kérdés, amelyet Péter László pedz vitaindító tanulmányában, nevezetesen, hogy mi a célja az összes művek kiadásának és milyen legyen a módszere. Az egyetlen elképzelhető mód Péter László szerint az írásoknak időrendben való közlése, mégpedig azért, mert a „tudományos vizsgálódás számára nélkülözhetetlen a fejlődésvonal”, „ma már elemi követelmény a művek időrendi föltárása”, a „kritikai kiadások szabályzata” megköveteli az időrend megállapítását, ez a szabályzat „irodalomtudományunk legutóbbi esztendeinek vívmánya.”

Az avatatlan ezt a vívmányt semmiképpen nem hajlandó vívmánynak elfogadni s jószerint arra sem hajlandó, hogy más divatáramlatokkal egy kalap alá vegye. Mert a szakáll-bajusz-hosszúhaj viselet, legfeljebb a fodrászoknak árt, ez a divat a közízlésnek, az irodalom kedvelésének, a műveltségnek. Aki ugyanis elolvassa Juhász Gyula vagy Tóth Árpád időrendbe ömlesztett verseit, egy hét alatt elveszíti azt a Juhász Gyulát és azt a Tóth Árpádot, akiket évtizedekig szeretett. A nemrég a szívünk legmélyén élő költő:

Most úgy fekszem a bús ágyon kinyúlva,
Mint múmia, mely fekszik s nem enyész,
És süppedt mellét nyomja lomha gúla,
És holt szemét beszötte halk penész.

Arról, hogy az időrendi ömlesztés használ-e a költőnek, vagy inkább kárára van, annak idején Péter László már vitatkozott Tolnai Gáborral. Tolnai nagyon tapintatosan fogalmazta meg aggályait: — „az időrendi közlés elmosza a kötetek és ciklusok határait”, másfelől „ilyen módon a remekművek bújkálásra vannak ítélve, csaknem eltűnnek a megháromszorozódott versanyagban: szinte keresni-kutatni kell őket”.

Péter László, aki a múltó világot valamennyi tüneményével egyetemben az időrend megrendíthetetlen sziklájáról szemléli, tökéletesen érzéketlen az ilyen természetű aggályok iránt. Mit számít neki a költő és a költészet, ő két „tudományos” módszer vagy igény konfliktusát látja:

„De hogyan lehet a kétféle nézőpontot — az időrendet és a kötetmeg ciklusrendet egyesíteni?” — kérdi úgy, mint aki nem kérdez. Szerinte ugyanis ez a probléma „megoldhatatlan, mert a ciklusrend és az időrend keresztezi paralizálja egymást”. Azzal érvel, hogy Juhász Gyula gyakran változtatta a verseket a cikluson belül. Például a *Júlia bús virág* 1918 évi beosztása Eörsi Júliához szól, 1922-ben a *Petőfi* és a *Zoltánka* versekkel együtt „Szendrey Júliára értendő”. Gyöngécské érv. Az, hogy Juhász Gyula így járt el, bizonyára igaz,

de mit bizonyít ez? Semmiképpen nem azt, hogy a költeményeket születésük sorrendjében kell kiadni. Péter László nem a tűnődés, a kételkedés, a mérlegelés, hanem az *ex catedra* kijelentések embere. Nincs az a kozmikus erő, amely eltántorítaná az időrend bálványától, maga Ady sem, a szigorúan megkomponált kötetek és ciklusok költője:

„Bár Ady ciklusai Juhászénál sokkal tudatosabb kompozíció eredményei, az ő kritikai kiadását sem tudom másként elképzelni, mint *időrendben, a ciklusok időlázas mutatójával.*”

Itt álljunk meg egy pillanatra. A képzelőerő nagyszerű tulajdonság, hasznát veszi a költő, az író, a mesterember, sőt a tudós sem nélkülözheti. És bizony nagy baj, ha egy tudós nem tudja elképzelni, hogy egy kötet, amelyben a költő állapította meg a sorrendet, maga is műalkotás s ezt a rendet megsérteni semmivel sem kisebb bűn, mintha a képről nemcsak a ráját szereli le a „tudományos” kutató, hanem külön-külön valamennyi festékréteget, míg a vászonhoz nem ér s meg nem állapítja, hogy ami a műalkotás fejlődését illeti, előbb volt a vászon, arra rakták rá a különféle festékrétegeket, mégpedig szeptember 5-én a kéket, 6-án a sárgát, 10-én a lilát. Hasonló műveleteket román és gótikus katedrálisokon nyilván csak azért nem ejtenek meg, mert hiányzik hozzá a keret. Egy költői művet fölismerhetetlenné dúlni kevesebbe kerül, már ami az anyagiakat illeti.

Munkahipotézisként fogadjuk el, hogy az időrend csakugyan annyira fontos körülmény, mint a vitaindító tanulmánya állítja. Kérdés, birtokában vagyunk-e olyan eszközöknek, amelyek segítségével, mint valami paleontológiai leletről, meg tudjuk állapítani egy költemény keletkezésének dátumát. E téren vannak gyakorlati tapasztalataim, három kiadónál dolgoztam mint lektor, szerkesztettem havi folyóiratot s vezettem a rádió irodalmi osztályát, levéltárnyi kézirat fordult meg a kezemben. A tömérdek író közül, aki kéziratával fölkeresett, egyre sem emlékszem, akit fölvilágosítottak volna arról, mily fontos szerepe lesz az utókorban fejlődésvonalának s minő fontossága van a fejlődésvonal megállapításában verseik keltezésének. Voltak, akik keltezték és voltak, akik nem keltezték kéziratukat. De ha utánagondolunk, a költő saját kezű keltezése sem tekinthető megbízható adatnak. Nem azért, mert a költő tudatosan meg akarja tévesztetni olvasóját. Bár erre is van eset. Hanem vannak költemények, amelyek lassan készülnek. A dátum: 1935 augusztus 15. Ekkor készült el, de négy szakaszból áll s nincs az a Sherlock Holmes, aki ki tudná deríteni, hogy az első és a második szakasz megírása között az író nem írt-e cikket, novellát, más verset. Némely témát az író megkezd, félretesz és csak évek múlva vesz elő, mint Thomas Mann *A szélhámos naplóját*. Megesett velem a Franklinnál, a rádióban, a Magyarok szerkesztőségében, hogy túl vékonynak találtam a kötetet,

túl soványnak a ciklust s kiegészítést kértem. Az író örömmel teljesítette a kérést, de hogy amit hozott, a vers vagy a novella, mikor készült, ő maga esetleg tudta, én semmiképpen, sem azt, hogy a helynyében a vers alá firkantott dátum vajon nem egy öt éve a fiókban porosodó költemény anyakönyvi adatait hamisította meg, abból a célból, nehogy a szerkesztő, mint régi írást visszautasítsa. A megjelenési dátumok megbízhatóak, kivéve azokat az írókat, akik ugyanazt a novellát más-más címmel több helyütt közöltették. A Franklin Társulat egyébként a megjelenés évét nem tüntette föl.

A végkövetkeztetés azoknak, akik alázattal szeretik, becsülik és olvassák az irodalmat, a költészetet, akik valamelyest belülről szemlélik s a gyakorlat föladata nehézségekkel is találkoztak már — egyértelmű. Az olykor már-már emberfölötti erőfeszítéssel kinyomozott időrend, csak ritkán és csak véletlenül egyezik a valóságos időrenddel. Még akkor is, ha figyelmen kívül hagyjuk egy költemény, novella, regény keletkezésének követhetetlenül bonyolult folyamatát. Roger Martin du Gard, miután évekig tartó gürcöléssel összegyűjtötte regénye anyagát, azt írta húgának, hogy most már csak a megírás van hátra. „Csak”. Néhány kérdés megválaszolatlan marad. Anyaggyűjtés közben fejlődött-e az író? Ez az egyik. A másik, hogy mennyit fejlődött s milyen mértékben az összegyűjtött anyag a megírás során.

Mindebből aligha vonható le más következtetés, mint hogy a fiktív időrendre alapozott fejlődésvonal maga is fikció, azaz híján van minden „tudományos” jellegnek.

Milyen jögon áldozzuk föl két irreleváns fikció oltárán költészetünk remekműveit?

Mi sem természetesebb, mint hogy azok után, amit az egyedül üdvözítő fejlődésvonalról olvastam (amelyet nem tudom, melyik zsinat szentesített), minden ízemben fejlődésvonalra éhesen vetettem rá magam Juhász Gyula összes verseire. Sajnos, éhen maradtam. Nem vagyok szakértő e területen, nyilván ezért nem találtam nyúl farknyi fejlődésvonalat, sem a költeményekben, sem a szerkesztő különféle című megjegyzéseiben: „E kiadásról”, „Kiadástörténet”, „Versstatistika”. Ellenben, amint a versek között bukdácsoltam, gyakran emlékeztem a hajdani pesti mondásra: — az élet olyan, mint a lavina, egyszer föl, egyszer le. Lehet, hogy a fejlődés is ilyen.

A tudományosan tájékozott olvasó minden bizonnyal tudja — én töredelmesen megvallom, csak most tudtam meg — hogy a „tudomány mai állása szerint”, ha valakit megbíznak valamelyik költő összes műveinek sajtó alá rendezésével, annak meg kell elégednie az időrend, a szöveghűség, a helyesírás stb. megállapításával, de még véletlenül sem szabad a költő fejlődésvonalával foglalkoznia. Az ő föladata abban merül ki, hogy az időrend, a helyesírás stb. megállá-

pításával lehetővé tegye más tudósoknak, annak a fejlődésvonalnak a kibányászását a versgyurmából, amit ő maga nyilván már oly világosan lát, mint a Dunát látni, tiszta időben a dobogókői kilátóról. Cífra munkamegosztás, de legalább tudományos. És nemcsak az, hanem ragadós. Más területeken bőven találkozni a fentihez hasonló racionális szervezéssel.

Idáig valójában nem Péter Lászlóval vitáztam, hanem egy divatjelenséggel, melyet ő csakúgy nem gondolt végig valamennyi logikus következményében, mint mások s amely mellett vértetetlenül kiállt a harcmezőre. A belső világába nem sikerült behelyezkednem. A kötet jegyzetei tanúsítják, hogy ereje-élete nagy részét arra áldozta, hogy az időrend megállapítása segítségével megközelíthetővé tegye Juhász Gyula fejlődésvonalát. Érthetetlen, hogy miért nem élt a vitacikk adta alkalommal s miért nem rántotta elő a tarsolyából és miért nem csördítette a szemünkbe — avatottak és avatatlanok tanulságára — azt a boldogságos Isten tudja hányszor emlegetett fejlődésvonalat? Hiszen az elmélet igazolása, állításainak aranyfedezete, ez a hírhedt vonal volna. Talán azért nem csattogtatja csikósmódra, mert maga sem bukkant rá?

A karikás ostorról jut eszembe, hiszen ha sokat hallunk valamiről, nem maradhatunk huzamosan közönyösök iránta, vajon miként festene Rimbaud fejlődésvonala.

Gondolom, mint egy karikás ostor, amelynek nyele meredeken emelkedik, maga az ostor viszont petyhüdtlen terül szét a trópusi mocsárban.

Megbízható helyen olvastuk, mégpedig több ízben, több helyen, hogy a magyar nép ma: olvasó nép. Ha rosszmájú volnék, azt mondanám, a túlzásba vitt olvasási láz csökkentésére találták ki az olvashatatlan könyveket, tudományunk eme új „vívmányát”. Az időrendi ömlesztés módszerével sikerült olvashatatlanná tenni Juhász Gyula, Tóth Árpád összes verseit s amint az első kötet tanúsítja, rövidesen Csokonaira is keresztet vethetünk. Debrecen nem becsülte, élni sem hagyta Csokonait, holta után szobrot emelt neki s a színházát róla nevezte el. Mi tudományos feszületet emelünk és rászegezzük összes műveit. Ha a többi is olyan, mint az első kötet, élő ember nem feszít le könyvet arról a kereszttről, amelytől, szegény Csokonai, úgy látszik soha meg nem szabadul.

De nem vagyok rosszmájú s így csak annyit mondok, hogy tudósaink tévednek, ha azt hiszik, hogy az irodalom nem más, mint a tudomány anyaga, hogy nagy költőink csak azért írtak, hogy legyen mit időrendbe rakni utánuk, hogy ne mondjam, az utódoknak legyen mit tisztába rakniok.

Ugyanezek a tudósok fölaltálták a *lectura interruptát*. Az időrendbe ömlesztett költőket sem olvashatjuk nyugodtan, mert lépten-nyo-

mon jegyzetekbe ütközünk. A módszeres koponyák a jegyzetanyagot beledolgozzák a szövegbe, vagy lábjegyzetben közlik, erre kitűnő példa Nagy Péter monográfiája Szabó Dezsőről. Most azonban új divat kapott lábra, a jegyzeteket a kötet végén közlik. Ilyenformán, ha egy tizennégysoros szonett minden egyes sorához egy-egy jegyzetet írt a „tudós” szerkesztő, tizennégyszer kell hátralapoznunk. Ami nemcsak *lectura interrupta*, hanem ami belőle következik, *cultura interrupta*.

Olvasó nemzet vagyunk, ismétlem és ha csakugyan komolyan vesszük a közművelődést és kiadványainkkal nem elriasztani, hanem megnyerni akarjuk a közönséget, akkor meg kell találnunk a módját, hogy úgynevezett tudományos módszerekkel ne rántsuk a sárba klasszikusainkat.

Földessy Gyula, a többi közt, óvakodott ettől, s módszer dolgában könyve (*Ady Endre összes versei*) modellül szolgálhat. A köteteket megjelenésük sorrendjében közli: *Új versek, Vér és arany, Az Illés szekerén* és így tovább. Az olvasó tehát azokat az Ady-költeményeket olvassa, amelyekkel a költő a nyilvánosság elé akart lépni, úgy ismerik meg költészetét, ahogy ő maga a tagolásra egyedül illetékes. Én egyedül azt hiányolom, hogy a tartalomjegyzékbe nem vette be a ciklusokat, holott a ciklus is műalkotás.

Olyan kivételes esetekben, mint a Juhász Gyuláé, aki forradalmi okokból versei egy részét nem publikálhatta, ezeknek helye az összes művekben amellet a kötet mellett van — külön egy tagban — amelyben megjelentek volna, ha a politika nem gátolja kinyomtatásukat.

De mi legyen az időrenddel és a fejlődésvonallal?

Ahogy Kazinczy mondaná „ez itt a göcs”.

Javaslatunk az, hogy ha az időrend megállapítására szükség van, az illetékes tudós végezze el a munkát és minden vers alá írja oda szépen a dátumot. De anélkül ám, hogy megbontaná a kötetek és a ciklusok egységét. „Táblázatos mutatót” pedig az a tudós csináljon magának, aki vállalta a fejlődésvonal megrajzolását.

Ennek a megoldásnak az az előnye, hogy a költő megmarad, a tudomány pedig jóllakik.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

PETŐFI FORRADALOMTÖRTÉNETI KRONOLÓGIÁJÁRÓL

Egy vita előzményei

A Petőfi-filológia esztörténeti irányzata hosszas pangás után a legutóbbi időkben bontakozott ki. Szakmai körökön kívül is feltűnést keltett Pándi Pál alapvető monográfiája, a „*Kísérletjárás Magyarországon*”, amely költőnk világnézetét a különböző szocialista-kommunista tanok *együttes hatása* felől értelmezi. Lukácsy Sándor több izgalmas tanulmánya vitatta az ilyen megközelítést, és végül is *egyetlen* meghatározott kommunista iskolához kapcsolta Petőfi eszmévilágát. Sőtér István és e sorok írója viszont Lukácsy álláspontját kezdte vitatni, majd a polémia — közvetve vagy közvetlenül — mások is bekapcsolódtak.

A jószándékú érdeklődő, aki egymás után olvassa a többé-kevésbé szenvedélyesen előadott és érvekkel, citátumokkal mindegyik oldalon ellátott vitairatokat, csüggedten akár le is mondhat arról, hogy valaha is eligazodjék e disputában. Ha csak nem talál megbízható fogódzót a zétékozódáshoz.

E dolgozat szerzője ilyen fogódzókul ajánlja az elemi filológiai *tényeket*. Ha egy álláspont képviselőjéről tárgyszerűen megállapítható, hogy a tényeknek és adatoknak csupán egyetlen, számára rokon-szenves csoportját veszi figyelembe, míg más tényeket tudatosan mellőz vagy akár nyilvánvalóan félremagyaráz, akkor az ilyen módszerekkel felépített tételek tudományos értékét biztonságosabban tudjuk megítélni. A magam részéről éppen ezért arra törekszem, hogy a költő világnézete körüli vita egzaktságának szintjét növelhessük.

Ezért választottam e dolgozat témájául is egy konkrét filológiai tárgyat, Petőfinek a nagy francia forradalomról készített időrendi táblázatát. E jegyzetet az irodalomtudósok többsége hosszú időn át semmiféle érdemi figyelemre nem méltatta.¹ Lukácsy Sándor volt az első, aki terjedelmesen foglalkozott e kronológiával, s felfedezte valószínűnek tartható (egyik?) forrását.² Mivel felfedezéséből Lu-

¹ A kézirat a Petőfi Irodalmi Múzeumban található. Nyomatott szövegét a kritikai kiadás V. kötete közli (szerk. V. NYILASSY VILMA és KISS JÓZSEF). Nem terhelhetem a folyóiratot a táblázat újraközlésével, ezért cikkem nem tartalmaz több olyan, a részletekre utaló megjegyzést, amelynek értelmezése a költő jegyzetének párhuzamos olvasását követelné meg. Ezekről később és másutt fogok írni.

² *Petőfi és Cabet*; ItK 1966. 3–4. sz. 293–334. l. A kronológiai jegyzet irodalmával LUKÁCSY is foglalkozik, de kissé egyoldalúan. Megállapítja, hogy HAVAS ADOLF tévesen kereste a jegyzet forrását MIGNET forradalomtörténetében, elmarasztalja az új kritikai kiadást, amely nem is keresi a forrást, azután gúnyosan kijelenti: „Es ennyi a jegyzetek keletkezésének teljes „szakirodalma”. Nos, nem ennyi. SZIGETVÁRI IVÁN, akinek nevét sem említi LUKÁCSY, már fél századdal korábban kifejtette, hogy mivel „Petőfi kivonatának némely része nincs meg Mignet munkájában, más forrásra is kell gondolni”

kácsy később olyan következtetéseket vont le, amelyeket többen is vitatunk, itt az ideje felülvizsgálni magát a kiindulást.

A forráskutatás módszereiről

Petőfi és Cabet című dolgozatában Lukácsy hosszan leírja nyomozását, amelynek lényege a „figyelmes vizsgálat” és a „kizárásos módszer”. Tehát sorra vette az egyáltalán szóba jöhető munkákat — e valóság szerint —, s kizárta azokat, amelyekből nem lehet a Petőfiéhez hasonló kronológiát készíteni. A módszer jónak látszik, de nézzük meg, miként alkalmaztatik.

„Az első, ami a keresésnek irányt szab, az, hogy a jegyzetekben egy-két francia szövegrész is akad. Nyilvánvaló ebből, hogy készítésükkor nem magyar (vagy német) nyelvű könyv volt Petőfi előtt, hanem francia. Ezzel a lehetséges források száma máris csökkent (...)”.

Kiemeltem a téves logikára valló szavakat. Egy-két francia szövegrészből ugyanis egyáltalán nem lehet nyilvánvalónak tekinteni azt, hogy az időrend francia munkából készült. Minden valamirevaló angol vagy német forradalomtörténet, illetve francia mű angol vagy német fordítása is tartalmazhat francia szövegeket, hiszen az alapvető fogalmak és legendás mondatok eredeti nyelvű idézetben növelik egy munka becsét. Thomas Carlyle Európa-szerte olvasott *The French Revolution*-ja például halmozza az angol szöveget díszítő eredeti francia idézeteket, nemcsak a fogalmak, helyszínek, intézmények nevét adja meg eredetiben, hanem bőven vonultat fel egész francia mondatokat is, még fejezetcímeiben is feltűnnek francia kifejezések... Wachsmuth hatalmas forradalomtörténete éppenséggel több ezer sor francia idézetet tartalmaz!⁸

De nem zárhatók ki automatikusan a francia munkák fordításai sem, kivált a német átültetések, különös tekintettel arra, hogy Petőfi hamarabb tudott németül, mint franciául olvasni. Ha már most felapozzuk annak a Mignet-műnek korabeli német fordítását, amelyet Havas Adolf is emleget, mindjárt kiderül, hogy ez a fordítás is meg-

(*A százéves Petőfi*, Bp. 1922. 178.) Ha már a „teljes” „szakirodalom” megítélésére vállalkozunk, illik ismerni ezt a szakirodalmat, s HAVAS kiigazítását főlélegesen nem kelúj eredménynek feltüntetni, hiszen ezt a kiigazítást mások már elvégezték.

⁸ THOMAS CARLYLE: *The French Revolution*. Megjelent először 1832-ben. CARLYLE gyakran idézi franciául a PETŐFI jegyzetében is megtalálható „Citoyens, la Patrie est en danger”-t (pl. 517. l.), a *Pétion ou la Mort*”-t is (516. l.) (Az 1902-es kiadást használok.) WACHSMUTH négy nagy kötete (*Geschichte Frankreichs im Revolutionszeitalter*) 1840 és 1843 között jelent meg, PETŐFI korában tehát, ezért még kevésbé indokolt egy hamis módszertani kiindulás kedvéért vizsgálat sőt említés nélkül hagyni az EÖTVÖS által is olvasott művet.

adja a fontos fogalmak eredeti nevét, így például beszél *Assemblée nationale législative*-ről, *lettres de cachet*-kről, *lit de justice*-ről és így tovább.⁴

A keresésnek tehát egyáltalán *nem* „szab irányt” a jegyzetek egy-két francia szövegrésze.

„A kirekesztő tényezők számát szaporítja még, — olvassuk később — hogy a jegyzetek az események idejét mindenütt a gregorián — és nem a forradalmi naptár szerint tüntetik föl (...). Petőfi forrásának is a hagyományos kronológiát kellett követnie. Mignet könyvéből például nem írhatta ki, hogy a Legfőbb Lény ünnepét 1794 június 8-án ülték meg, mert ez a szerző prairial 20-áról beszél.”

Újabb példa ez a hibás logikával megadott könnyű felmentésre: a naptár jellegére hivatkozva *nem* takaríthatjuk meg magunknak a kutatást, mert épp a francia művek idegen nyelvű fordításában a külföldi olvasó számára felfoghatóbb gregorián időszámítást alkalmazhatják a tolmácsolók. Ellenőrizni kellett volna, hogy Mignet fordítói is prairial 20-ról vagy június 8-áról beszélnek-e.

Ha ezt az ellenőrzést pótlólag elvégezzük, azonnal kiderül, hogy a fenti kategorikus tétellel ellentétben Petőfi igenis kiírhatta Mignet könyvéből a Legfőbb Lény ünnepének, gregorián dátumát... Kiírhatta először is a német fordításból, amely a megfelelő helyen így szól: „Die Feier des neuen Gottesdienstes war im ganzen Umfange Frankreichs auf den 20. prairial (8. Juni) festgesetzt.” De ha nem akarta fárasztani magát a költő német olvasmányokkal, a fenti dátumot a keresztény naptár szerint kapja meg Mignet *magyar* fordításában is, amely tekervényesen, de érthetően ezt mondja: „Az új istenszolgálat ünnepélye Franciaország egész területében prairial 20-ra (jún. 8.) határozottatott”.⁵

Általában: Gaal fordítása a forradalmi naptár adatainak gregorián megfelelőit mindig megadja zárójelben. Vagyis: Lukácsy a leginkább kézenfekvő eshetőséget, az akkor magyarul nemrég megjelent Mignet könyv felhasználását tekintetbe sem vette, téves kiindulópontja miatt. A kronológia persze nem Mignet német vagy magyar fordítása alapján készült (vagy pontosabban: *csak* abból nem készülhetett), de ezt csupán akkor állapíthatjuk meg, ha a német, illetve magyar

⁴ *Geschichte der Französischen Revolution*, Leipzig 1842. Ford. DR. EDUARD BURCHARDT Magyarul „fordította GAAL” jelzéssel jelent meg a könyv, a szerző nevének feltüntetése nélkül; *A francia forradalom története I–II.* Pesten, Hartleben K. A. tulajdona; 1845. Természetesen GAAL is gyakran közöl francia szövegeket, az intézmények, forradalmi fogalmak nevét eredetiben is megadja, mindjárt az elején: *séance royale*, *lettres de cachet*, *comptes rendus sur les finances* — I. a 9., illetve 18. lapon; a *Salles des Menues plaisirs*, PETŐFI jegyzetének első francia neve a 30. lapon található: csak vizsgálat után derül ki, hogy a kronológia francia szövegeinek nagy része nincs meg GAALnál.

⁵ L. a II. k. 51. lapját. A kizárólos módszer alkalmazása során más, tényszerűen cáfolható premisszával is találkozhatunk; ezekre másutt térek ki.

fordítást megvizsgáljuk, s nem állítunk fel hamis kizárásos módszertani tételeket.

De nem fölösleges firtatni mindezt, ha úgyis elismerjük, hogy a jegyzetek forrása (vagy egyik forrása) Cabet műve volt? Lehet, hogy a kutató a hamis kiindulások ellenére véletlenül jól talált, az is lehet, hogy előbb a felfedezés volt meg, s utólag konstruálta hozzá egy nagyszabású filológiai nyomozás látszatát, — az a lényeg, hogy kezünkben van a forrás...

Valóban az a lényeg, — egy minden részletében vitathatatlan eredmény esetében. De ha az eredmény vitatható — s ezt a továbbiakban szeretném igazolni —, s kívált, ha nagyfontosságúnak hirdetett elméletek épülnek rá, akkor egyáltalán nem közömbös az előzetes premisszák, módszerek, levezetések értékelése. Az *elméletek* ugyanis, természetüknél fogva, sokféleképpen értelmezhetők, kellő stílárius lendülettel hatásossá formálhatók, esetleges elfogultságaik, belső ellentmondásaik nehezebben érhetők tetten, mint a *tényekre* vonatkozó megállapítások.

Vagyis: ha a tényekkel ellenőrizhető kérdésekben azt tapasztalhatjuk, hogy egy kutató önkényes premisszák felállítására hajlamos, akkor kétszeres óvatosságra lesz szükségünk a teóriák területén, ahol az adatszűrű ellenőrzésre sokkal kevesebb a módunk. Csak ezért kellett e különben nem túl jelentős témával, a *Petőfi és Cabet* című tanulmány „kizárásos módszerének” jellemzésével foglalkoznunk.

A valószínű forrás bizonyításának nehézségei

Miután Lukácsy Sándor a fent jellemzett módszer segítségével egyetlen műre csökkentette a kronológiai jegyzet feltételezhető forrásait, egymás mellé állítja Petőfi szövegeit és Cabet forradalomtörténetének megfelelő passzusait, hogy alátámassza tételét, melyet előjáróban így fogalmaz meg: „Tüzetes egybevetés pedig arról győz meg, hogy a jegyzetek szövege elejétől végéig az *Histoire populaire* kivonata, sőt többnyire annak szó szerinti fordítása.”

Petőfi és Cabet e szövegeinek párhuzamos idézése meghaladná e dolgozat célszerű kereteit; másutt fogok a részletekre kitérni. Itt csupán az ellenőrző vizsgálat eredményét foglalva össze, meg kell állapítanom, hogy a tények nem mindenben támasztják alá Lukácsy Sándor fentebb idézett tételét.

Mi szól amellet, hogy Cabet forradalomtörténete volt a kronológiai jegyzet (egyik) forrása?

Lényegében az, hogy Cabet több, sajátos megfogalmazása megtalálható a jegyzetben is: főleg az, hogy Bailly *térdepelve* megköszönti a királyt, hogy Necker „*a nép átkaitól*” kísérve távozik, s ide sorolható még az is, hogy Petőfi jegyzete — Cabet-val összhangban — „*komédiázásnak*” nevezi a nemzetgyűlés egyik fellépését.

Ezek a megfogalmazások együtt csak az *Histoire populaire*-ben találhatók meg — eddigi ismereteink szerint. Ha bizonyosak lehetnénk abban, hogy *egyetlen* olyan könyvet kell keresnünk, amelyben e fogalmazások előfordulnak, a fenti egyezések önmagukban is eldönthetnék a forrás problémáját. De milyen jogon jelenthetjük ki, hogy Petőfi csupán egyetlen könyvből dolgozott? Ha valaki időrendi táblázatot akar összeállítani egy olyan történelmi eseményről, amelyet rengeteg mű ismertet, éppen nem valószínű, hogy csak egyetlen — mellesleg roppant nehezen kezelhető — forráshoz fog ragaszkodni. Egy könyvből akkor készülhet kronológia, ha az időrendi táblázat nem cél, hanem pusztán az olvasás mellékterméke. Hogy Petőfi esetében melyik változatról lehet szó, Lukácsy egyáltalán nem vizsgálja; számára axióma, hogy egyetlen forrás szolgált alapul a költő kronológiájához.

Milyen tények szólnak Lukácsy tétele ellen? Azok az *eltérések*, illetve *ellentétek*, amelyek Petőfi és Cabet szövegei között kimutathatók, s amelyek közül a jelentékteleneket Lukácsy is megemlíti és magyarázni próbálja, de a lényegeseket elhallgatja!

Az áttekinthetős kedvéért csoportba szedve az eltéréseket, megállapíthatjuk, hogy

a) Petőfi szövegében olyan mozzanat is található, amely hiányzik Cabet-nál (Desmoulins első forradalmi fellépése kapcsán *zöld ágról* beszél, tudva arról, hogy e színnek jelentősége volt ez ügyben, noha erről Cabet nem ír);

b) a költő — Cabet-tól eltérően — jól írja Madame Roland és Chénier nevét;

c) két dátumot másképpen rögzít (Foulon és Berthier halálának és az alkotmány elfogadásának napját);

d) Chénier kivégzésének időpontját Cabet csak a forradalmi naptár szerint adja meg (mellesleg hibásan) Petőfi a keresztény naptár szerint is; Hébert-ék kivégzésének dátumát Cabet egyáltalán nem adja meg; a pontos időpont, amit Petőfi közöl, az *Histoire populaire* adataiból nem is vonható le; Cabet közléseiből értelemszerűen nem március 24., hanem 23-a számítható ki;

e) s ami a legfontosabb: Dantonék perének időpontjait Cabet hibásan közli, míg Petőfi a kivégzés helyes dátumát írja be jegyzetébe!

Ez utóbbi ténynek különös jelentőséget kell tulajdonítanunk. Lukácsy ugyanis konkrétan megjelöli Cabet III. kötetének 569. lapját, mint amelyen szerinte megtalálható a Petőfi-jegyzet helyes dátumának („*Aprilis 5. Danton, Desmoulins stb. kivégeztetése.*”) forrása. Ezzel szemben Cabet a Lukácsy által megjelölt lapon a következőket írja:

„Le lendemain, 6, au commencement de la quatrième séance, le Jury se déclare suffisamment instruit, et les débats sont clos sans que les accusés soient entendus dans leur défense.” Vagyis: „Másnap, 6-án, a negyedik ülés kezdetén, az esküdtszék kinyilvánítja, hogy kellőképpen tájékozódott, és a tárgyalást berekesztik, anélkül, hogy a vádlottak védekezését meghallgatnák . . . Mindannyiukat elítélik . . .”

Mivel tehát Cabet-nál április hatodikán fejeződik be a per, Petőfi az *Histoire populaire*-ből nem írhatta ki a kivégzés április ötödiki dátumát . . .! De a legkülönösebbnek Lukácsy eljárását kell tartanunk: az ékezethibákat is gondosan javíttatja lábjegyzetekkel bőven megtűzdelt tanulmányában, ám ezúttal hallgat arról, hogy milyen beszédes ellentét áll fenn Petőfi és Cabet szövege között!

E hallgatás feltehető okainak találgatása vagy tudományetikai jellemzése itt nem lehet feladatom; ez ügyben csupán annyit kell még jeleznem, hogy a Petőfi és Cabet szövegei közti eltérések fontos sajátossága: többségükben, sőt — ami a fontosakat illeti — szinte teljes egészükben az *Histoire populaire* III. és IV. kötetének anyagával kapcsolatosak.

Mindebből pedig — legalábbis elvben — többféle végkövetkeztetést lehet levonni:

először azt, hogy mivel maga a kizárásos módszer önkényes volt, a részletekben pedig eltérések találhatók Petőfi és Cabet szövegei között, Lukácsy Sándor tételét egészében el kell utasítani (a magam részéről ezt a következtetést nem osztanám);

másodszor: fel lehet tételezni, hogy Petőfinek kezében volt az *Histoire populaire* mind a négy (esetleg a második kiadásban mind a hat) kötete, abból készített kivonatokat, de közben más könyvek segítségével korrigálta Cabet több név- és dátumhibáját.

harmadszor: feltehetjük, hogy a költő a harmadik kötet közepén abbahagyta Cabet olvasását, általunk nem ismert ok miatt, esetleg a IV. kötet el sem jutott hozzá; a kronológiát más művekből folytatta, illetve *eleve* több könyv alapján kívánta összeállítani.

Mindegyik következtetés mellett lehet tényekkel érvelni, csak amellet nem, amit Lukácsy állít, hogy ti. Petőfi jegyzete „elejétől végéig az *Histoire populaire* kivonata, sőt többnyire annak szó szerinti fordítása”.

Tíz esztendővel ezelőtt egy tudományos értekezéslet „cáfolhatatlannak” nyilvánította a tanulmánynak azt az állítását, hogy „Petőfi jegyzeteinek forrása Cabet műve”.⁶ A tényeknek jobban megfelelné

⁶ L.: Az Irodalomtörténeti Intézet Klasszikus Magyar Osztályának vitaülése. ItK 1966. 520–521. l. Megjegyzendő, hogy a hozzászólók közül többen is alapvető kéteyleket fejeztek ki a tanulmány különböző elvi megállapításaival szemben; teljes egyetértés csak a forrásvizsgálat elismerésében mutatkozott. A vitán e sorok frója is jelen volt,

egy olyan értékelés, mely szerint a tanulmány állítása nem cáfolhatatlan volt, csupán ellenőrizetlen.

Az eddig felsorolt — és másutt még majd részletezendő, kiegészítendő — tények alapján a forrásvizsgálat eredményét így tudnám összefoglalni: igen valószínűnek kell tartanunk, hogy Petőfi kronológiai jegyzeteinek egyik, fő forrása az *Histoire populaire* volt; cáfolhatatlanul bizonyítottnak kell tekintenünk viszont, hogy Petőfi és Cabet szövegeinek eltérése miatt az *Histoire populaire* nem lehetett a jegyzetek egyedüli forrása. Lukácsy Sándor érdeme, hogy e kérdést a felületes találgatások régióiból a konkrét szövegvizsgálat tudományos alapjára helyezte; magában a vizsgálatban elfogultságok, preconcepciók és túlzások akadályozták őt a „cáfolhatatlan” eredmény elérésében.

A kronológia értékelése

Lukácsy a következő megállapításokat teszi *Petőfi és Cabet* című tanulmányában:

„A kivonatok készítésével Petőfinek nyilván nem is volt más szándéka, mint hogy memóriáját támogassa. Tanulmányi célra a jegyzetek igen alkalmasak: tartalmazzák a forradalom majd minden fontos mozzanatát, és *úgyszólván* csak fontosat tartalmaznak. Ha egybevetjük őket azzal az időrendi áttekintéssel, melyet A. Mathiez forradalomtörténetének magyar kiadása végén találunk, szembe tűnik a hasonlóság: Petőfi csaknem mindig (ötvenkilenc esetből harmincnyolcszor) ugyanazokat a dátumokat említi, mint ez a modern kronológia; jegyzetei szakszerűség dolgában, *mondhatni*, kifogástalanok.”

Az általam aláhúzott szavak jelezhetik, hogy Lukácsy maga is érezhette: túlzásokra ragadtatja magát, de nem tud ellenállni a kísértésnek, hogy a szövegek jelentőségét kissé megemelje . . . Értékelésének ezért, *mondhatni*, majd minden állítását meg kell kérdőjelezni, mert *úgyszólván* csak vitatható hipotéziseket tartalmaznak.

Mint látni fogjuk, a kronológia *nem adja* meg a forradalom minden fontos dátumát, több időpontot *tévesen* jelöl meg, elemi *félreértések* találhatók benne — de mindettől függetlenül, nem látszik helyénvalónak *szakszerűséget* emlegetni egy pár lapos időrendi táblázat kapcsán. Egyáltalán nincs okunk meglepődni azon, hogy a Mathiez-féle forradalomtörténet magyar kiadásának végén található (egyéb-ként itt-ott hibás) kronológia adatai és Petőfi dátumai ötvenkilenc esetből harmincnyolcszor megegyeznek.

de nem szólt fel. (Eszmetörténeti kérdésekkel csak később kezdtem foglalkozni. L. még idevágólag a I. jegyzetet.)

Először is: ez az egyezési arány nem ad elég alapot a „csaknem mindig”-gel kifejezett túlzó értékelésnek, másodsor, ha ez az egyezési arány lényegesen jobb volna, az sem mutatna semmiféle „szakszerűségre”. Ha egy értelmes gimnazista egy minden fontos adatot tartalmazó forradalomtörténetből kronológiát készítené, minden biztonnyal felsorolná az összes fontos adatot — a rendi gyűlés megnyitását, július 14-ét, augusztus negyedikét, és így tovább. Ehhez nem kell szakszerűség, csupán némi ítélőképesség. Petőfit megdicsérni azért, mert volt ennyi ítélőképessége, aligha lehet irodalomtörténetési feladat.

Az ily módon eleven kétes irányba fordult értékeléstől eltérően, konkrétan nézzük meg, hogy a fontosabb dátumok közül mi hiányzik Petőfi kronológiájából. Nem azért, hogy a szakszerűségéért adott vállonveregetést semmissé tegyünk, hanem azért, hogy a költő érdeklődésének *irányát* megbecsülhessük. A feltűnő hiányok két főbb csoportot alkotnak:

a) a kronológia igen csekély érdeklődést mutat a forradalmi háború eseményei iránt; 1792. november 6-át, a jemmapesi ütközet dátumát kiemeli, de nem jegyzi fel a fordulatot hozó valmy-i csata időpontját, amelyet Goethe egy új korszak kezdetének minősített; nem említi a neerwindeni vereséget, Mainz visszafoglalását, Toulon elestét, a wattignies-győzelmet, a Vendée-ben zajló harcok főbb fordulatait; legkirívóbb a fleurus-i diadal mellőzése, mert e csata döntő állomás a forradalmi háborúban és a Thermidorhoz vezető folyamat meghatározó tényezője;⁷

b) a kronológia kiemeli a feudalizmus elleni harc néhány fontos dátumát (1789. augusztus 4., nov. 2., 1792. júl. 14.), de nem rögzíti azokat az intézkedéseket, amelyek a forradalmi önvédelem érdekében a polgári magántulajdon szabadságát korlátozták (1792. szept. — a gabona kötelező beszolgáltatásának elrendelése, az árszabályozás bevezetése; 1793. május 4. az első ármegállapító törvény; jún. 3. az emigránsok birtokait felosztják és eladják a parasztnak; nem említi a kronológia az általános ármaximálást stb.)

Mind e két feltűnő hiányossággal még egyéb adatok kapcsán is találkozni fogunk. De már itt meg kell kérdeznünk, hogy *amennyiben* Cabet olvasása Petőfit buonarrotiánus kommunistává tette, miként magyarázható közönye a francia forradalom ama mozzanatai

⁷ Ismeretes, hogy a fleurus-i diadal tette „teljesen feleslegessé” a rémuralmat. A ROBESPIERRE búvóletében és idealista alapokon ítélkező CABET természetesen nem juthatott el ilyen felismerésig, de magát a diadalt önálló fejezetben ismerteti, és visszatérő sablonos mondatával „értékeli” is: „Jugez . . . de la joie en France!” (IV. k. 64.) PETŐFI tehát még CABET alapján is érzékelhette volna a csata fontosságát.

íránt, amelyek elválaszthatatlanok a kommunista tanok létrejöttétől?⁸

Maradjunk azonban egyelőre a kronológiánál. A *kimaradt* lényeges eseményekhez viszonyítva még feltűnőbb, hogy az időrendi táblázat olykor érdektelen tényeket is kiemel. Ilyen például az 1790. január elseji dátummal rögzített — ráadásul, mint már Lukácsy észrevette — részben tévesen értelmezett királyköszöntés. A fleurusi csatához képest mellékes mozzanat Voltaire hamvainak megtszteleése vagy Chénier kivégeztetése is. Az ilyen sajátos kiemelésben Lukácsy „Petőfi karakterének jellemző megnyilatkozását” látja, illetve a költőnek Voltaire (és Chénier) iránti érdeklődését.

Nem vitatva most magyarázatait, figyeljük, milyen következtetést fűz mindehhez Lukácsy:

„E néhány apró jel kellőképpen bizonyítja, hogy a jegyzeteket Petőfi fogalmazta; ha egyáltalán szükséges bizonyítani, hiszen semmi ok nincs arra a föltevésre, hogy a költő e kéziratát kölcsönként szöveg másolatának tartsuk.”

Lukácsy több írásában is szereti felvilágosítani kollégáit, hogy mi-ben áll a tudományosság, „hol kezdődik” a tudomány és így tovább. A tudomány mibenlétének meghatározására nem vagyok illetékes, ezért logikájának minősítése nélkül egyszerűen megállapítom, hogy a fenti „néhány apró jel” sem „kellőképpen”, sem más módon *nem bizonyítja* Petőfi szerzőségét. Ha a költő Pálffytól vagy Vasváritól vagy bármelyik barátjától kapott egy kész kronológiát, az illetők éppúgy érdeklődhetnek például Voltaire és Chénier iránt, mint Petőfi.

Egyáltalán: más valaminek a *bizonyítása* és más egy tény feltételezése, *valószínűségének* megállapítása. Magam sem tartom másolatnak a kronológiát, egy ilyen természetű munka könnyen elvégezhető, „kölcsönkérni” egy időrendi táblázatot fölösleges annak, aki maga

⁸ Említsük meg, hogy CABET nyomtatékosan beszél mindazokról a gazdasági intézkedésekről, amelyek mintegy a francia forradalom kommunisztikus tanulságaihoz vezettek. Sőt, BABEUF tanainak ismertetése kapcsán hangsúlyozza HÉBERT jelentőségét, mint „aki elsőként” beszélt a kommunizmusról (*Histoire populaire de la révolution française*; 1840. IV. k. 329.), ugyanitt kiemeli CHAUMETTE hasonló érdemeit. PETŐFI viszont HÉBERT-t csak pere kapcsán említi, CHAUMETTE-ről, a párizsi szegénység apostoláról és akcióiról egyáltalán nem emlékszik meg. Fontos tény, hogy a kronológia mellett költőnk élettrajzi jegyzeteket is készített a forradalom 28 személyiségéről — HÉBERT itt már nem is szerepel, de CHAUMETTE sem, BABEUFÉKRÓL nem is beszélve. Egyáltalán: a forradalom több mint ötven szereplőjének nevét rögzíthetjük PETŐFI műveinek utalásai, jegyzetei és a lakását díszítő metszetek alapján — nem leljük meg közöttük CHAUMETTE nevét, akiről pedig az *Histoire parlementaire* alapján azt mondta CABET, hogy BABEUF az ő (és HÉBERT) *tanítványa* volt. Milyen babeufista az, aki ennyire nem érdeklődik mestere és mesterének mesterei iránt?

komolyan tanulmányozza a francia forradalmat. Ezért — nem bizonyítottak, de — valószínűnek tartom, hogy Petőfi saját szerkesztésű kronológiájával van dolgunk. S e hitemben épp a fenti hiányosságok két csoportja erősít meg: a hadsereggel, a katonai vezérekkel szembeni ellenszenv éppoly jellemző Petőfire, mint a gazdasági ügyek, a gazdaságpolitikai konkrétumok iránti érdeklődés csekély szintje!

Ha az egyéb körülmények mellett belső logikai érv is szól amellett, hogy a kronológiát Petőfi munkáját tartsuk, akkor elsősorban éppen a fentebb csoportosított hiányosságok logikája mutat ebbe az irányba.

Másodsorban pedig az időrendi táblázatnak az a jellege, hogy elsősorban a személyekre, *emberek sorsára* koncentrál. Az időpontok többsége egyes szereplőket emel ki, a főbb személyek halálának dátuma — amennyiben a tárgyalt időszakra esik — megtalálható a táblázatban. A hősök, „a nagy lelkek” iránti érdeklődés Petőfi történelmi stúdiumainak egyik fő jellemzője.⁹

A negyedik kötet problémája

A kronológia feltűnő *hiányai*, továbbá a Petőfi és Cabet szövegei közt kimutatott főbb *eltérések* főleg az időrendi táblázat második részére jellemzőek. Ez pedig fontos következményekkel jár!

A *Petőfi és Cabet* szerzője fel sem veti, mik a táblázat hiányosságai, az eltérések javát pedig nem konstatálja, ennél fogva el sem gondolhatja ezeken. De ő is észreveszi, hogy a második rész „lakonikusabb”. Feltételes magyarázatot is fűz e tényhez:

„Petőfi nagy kedvvel kezdhett a jegyzeteléshez, s eleinte egy-egy eseményről meglehetősen részletességgel írt; később — talán mert látta, hogy így túlságosan nagy munka várna rá — lakonikusabbá vált, és az elbeszélés helyett többnyire beírta Cabet paragrafuscímeinek lefordításával.”

Hogy Petőfi menet közben miért változtatott jegyzetelési módszerén, jelenlegi ismereteink alapján aligha található ki. De megállapítható és megállapítandó, hogy a jegyzetek fordításá váló átminősítése nélkülözi az egzakt tényalapot.

Idézhetnénk a második rész legtöbb példáját, amelynek alapján ellenőrizhető, hogy Petőfi nemcsak „többnyire” *nem fordítja* a címeket, hanem *minden esetben mást művel* — egy dátumot rögzít. Olyan dátumot, amelyet más forradalomtörténeti műben is meg lehet találni.

⁹ *Petőfi forradalomtörténeti érdeklődése* — egy személyi statisztika tükrében c. másutt megjelent dolgozatomb foglalkozik ezzel a kérdéssel.

Lukácsy kötelessége az lett volna, hogy a kronológia e két részének szembetűnő különbsége miatt megvizsgálja, vajon megtalálhatók-e Petőfi dátumai (a második részt véve figyelembe most) egyéb forradalomtörténeti munkákban is. Ezt a vizsgálatot *nem* végezte el. Mert hibás kiindulása miatt eleve meg volt győződve arról, hogy *csak egyetlen mű* lehet a kronológia alapja.

A kronológia második részében is találhatunk francia idézeteket („Lyon fit la guerre . . .”; Vous nous avez ordonné de détruire la Vendée . . .”). De ezek — a forradalomtörténet felületes ismerői is tudhatják — szállóigékké vált legendás mondatok. Más forradalomtörténeti műben is megtalálhatók. Lukácsy azonban itt sem végzett *ellenpróbát!*

Különösen fontos lett volna elgondolkodni azon, hogy épp az annyira döntő és drámai 1794-es év eseményeit *azonosíthatatlanul* tömören rögzíti Petőfi kronológiája. Megnéztem az akkoriban legelterjedtebb és legismertebb és persze legnagyobb szabású forradalomtörténetet, Thiers művét, s megállapíthattam, hogy az 1794-es (és 95-ös) forradalmi esztendő *minden* Petőfi által lejegyzett dátuma megtalálható benne. Még az utolsó jegyzet konkrét óramegjelölése is!¹⁰

Mindez pedig azért érdekes, mert a jegyzetek utolsó — csak fő tényekről beszélő — adatai olyan eseményekre vonatkoznak, amelyeket Cabet a IV. kötetében tárgyalt. Ha tehát a 94–95-ös esztendők Petőfi által kiemelt dátumai *más* forradalomtörténet(ek)ben is megtalálhatók, s ha — mint láttuk — a Danton-csoport kivégzésének dátuma épp Cabet-nál nem lelhető meg, akkor *nincs bizonyíték*, sőt valószínűsítő textológiai fogódzó sem ahhoz, hogy Petőfi *végigolvas*ta az *Histoire populaire* első vagy második kiadását.¹¹

Mivel Lukácsy a kronológia hiányosságait nem tárgyalja, a második rész azonosíthatatlanul általános jellegéből érdemi következtetést nem von le, sőt elhallgatja a Petőfi és Cabet szövegei közti fontos eltéréseket, magától értetődőnek hirdetheti, hogy költőnk az *egész Histoire*-t alaposan tanulmányozta. E könyv, mondja, „minden bizonytalant tiltott mű volt, s az efféle nehezen szerzett könyvet nem szo-

¹⁰ Felsorolom PETŐFI dátumait és zárójelben adom meg THIERS 1845-ös kiadásának kötet, illetve lapszámait: 1794. március 24 (V. k. 371.); április 5 (V. 405.); Június 8. (VI. 115.); Július 26 (VI. 197.); Július 27 (VI. 200.); Július 28. (VI. 224.); Szeptember 21. (VI. 296.); November 11. (a VI. kötet 385. lapja a forradalmi naptár szerint adja meg a dátumot, de a 380. lapon közölt gregorián dátum alapján egyetlen pillanat alatt lehet „átszámítani”); „1795. október 26 (4 brumaire) délután harmadfél órakor a convent vége” — mondja PETŐFI utolsó jegyzete, míg THIERSnél ezt olvashatjuk: „Il était deux heures et demie, 4 brumaire an IV. (26 octobre 1795) . . .” Lásd a VII. kötet 385. lapját. CABETnél hasonló szöveg van, ami természetes is, hiszen CABET nem kutatott semmiféle adat után, főleg THIERSből és az *Histoire parlementaire*-ből dolgozott.

¹¹ Nincs okunk arra, hogy csak az első kiadásban gondolkozunk; *mi*, magyar filológusok általában az első kiadást használjuk, mert azt tudjuk itthon megszerezni, de *elvben* legalább annyi lehetősége van annak, hogy Petőfihez a második kiadás jutott el.

kás közömbösen, félig olvasottan félrehajítani". A megfigyelés szellemes, de egyrészt semmit sem tudunk arról, hogy Petőfi nehezen vagy könnyen szerezte-e meg a könyvet, másrészt a mű tiltott jellege nem cáfolta azokat az ellenvetéseket, amelyek kérdésessé tehetik, hogy Petőfi csakugyan olvasta-e az egész opust.

Mindez pedig azért érdekes, mert a IV. kötet tartalmazza Babeuf összeesküvésének leírását . . .

A *Petőfi és Cabet*-ban a konspiráció története még nem foglalkoztatta Lukácsyt különösebben, mert akkor még „mindenütt” Cabet direkt hatását kereste Petőfi életművében. Később azonban áttért arra az ismert tételére, amelyet több formában is kifejtett, s amely szerint költőnk az *Histoire populaire*-t olvasva megismerkedett a francia forradalom kommunista kritikájával, Babeuf tanaival, a kommunizmus fogalmával és így tovább . . .

Mivel azonban kivált a negyedik kötet olvasására *nincs* egzakt bizonyíték, a költő buonarrotizmusának teóriáját már kiinduló pontjában is kérdésesnek tarthatjuk.

Ismeretes persze, hogy rossz premisszákból is el lehet jutni jó konklúzióig. Kolumbus hibásan számított, de nagy felfedezést tett. Miért ne lehetne a „kizárásos” módszer önkényes alkalmazása és a tételezhetőnek a bizonyítottal való összecserélése ellenére jó teóriákat létrehozni?

Hogy valóban Amerikába jutottunk-e, azaz egy új és eddig ismeretlen kontinenst hódítottunk-e meg a Petőfi-filológiának, arról a későbbiek során röviden még szeretnék szólni. Egyelőre folytassuk a kronológia tárgyalását.

Meddig tartott a francia forradalom?

A kronológia értékelésének izgalmas problémája, hogy miért zárul ez a táblázat 1795. október 26-ával, a konvent bezárásának dátumával?

Petőfi — olvashatjuk Lukácsy fejtegetését — „csak a forradalom történetéből kívánt kivonatokat készíteni, s ami a konvent után következett, azt már nem tartotta forradalomnak. Sőt . . . joggal gondolhatunk arra, hogy Petőfi tulajdonképpen a thermidori fordulatot, a jakobinus politika vereségét tekintette a forradalom záró eseményének.”

Az okfejtés logikusnak tűnik — legalábbis számomra, tekintve, hogy ugyanezt az álláspontot már negyedszázaddal ezelőtt kifejtet-

tem.¹² Ma már nem mondanám ilyen magabiztosan, csak a jegyzetek alapján, hogy Petőfi nem tartotta forradalomnak a thermidor utáni eseményeket,¹³ de mindenesetre egy ilyen értékelésnek több oldalról is lehetne támogatást adni.¹⁴ De itt nem is az az igazán érdekes, hogy *Petőfi szerint* meddig tartott a forradalom, ezúttal is egy hiányosságot kell konstatálnunk: Babeufék összesküvésének adatai nem szerepelnek a kronológiában.

A *Petőfi és Cabet* írásakor ez még nem tűnhetett fel Lukácsnak, hiszen ez az írás még nem hozza tipológiai kapcsolatba Petőfit és Babeufot, az egész cikkben csak futólag szerepel az Egyenlők pere. Itt még csak annyit állapít meg Lukács, hogy Petőfi megismerhette Babeuf programját Cabet könyvéből — a hangsúly Cabet kommunizmusán van, nem Babeufén.

Később azonban fokozatosan kidolgozta Lukács a költő buonarotizmusának tételét. Innen nézve már nem hagyható szó nélkül a kronológia befejeződése: ha ugyanis Petőfi Cabet-ből a babeufizmus

¹² L.: *A márciusi fiatalok* 20–21. lapját. Csak azért utalok e régi írásomra, mert nem akarok olyan látszatba kerülni, mintha eltulajdonítanám, a forrás megjelölése nélkül, mások véleményeit. Meg kell azonban mondanom, hogy ma már bonyolultabbnak látom a francia forradalom korszakolásának problémáját, s egyáltalán nem tudom elfogadni a *thermidori ellenforradalom* fogalmát. Ha egy forradalomnak, amely osztálytartalmánál fogva csak polgári lehet, a plebejus elemek szükségszerűen ideiglenes hatalmát a burzsoázia megbuktatja és polgári viszonyokat hoz létre, akkor a forradalom egyedül reális céljait valósítja meg, s ezt ellenforradalomnak tekinteni logikai zűrzavar nélkül nem lehet. Az ellenforradalmat, Thermidor idején, azok képviselték, akik a feudális rendet akarták visszaállítani, márpedig a thermidoristáktól ez a szándék távol állt.

¹³ A konvent utolsó ülése intézkedéseivel és deklarációival a forradalom befejeződését hirdette meg. Miként MIGNET mondja, a forradalmi hatalomnak meg kellett szűnnie, Mihelyt „a törvényes rend” uralma kezdődik el. PETŐFI — mai felfogásom szerint — azért zárta le a forradalom végét a konvent utolsó ülésével, mert valóban ezt tartotta a forradalom végének. S ez a véleménye már CABET feltételezett 1846-os olvasása előtt is kialakulhatott, s márcsak ezért sem folytatta a IV. kötet részletező kijegyzelését, még akkor sem, ha ez valóban a kezében volt.

¹⁴ De nem úgy, mint a *Petőfi és Cabet* c. dolgozat teszi, amely Petőfi állítólagos véleményének tekintélyét növelendő azt hangoztatja, hogy „a legtöbb modern historikusnak” is ez a nézete. SOBOULT például csak nagy erőszakkal lehet ez ügyben felvonultatni, hiszen az ő könyve — korábbi és későbbi változatában egyaránt — már alcímében hirdeti: „*La Révolution française 1789–1799*”. . . Nem kevésbé önkényes értelmezés ez is: „Michelet szerint a forradalom Danton halálával véget ért. . .” Ilyet MICHELET nem mondott. Fenséges nagy szavaival emelte ki DANTON érdemeit („benne meghal a köztársaság szíve”, „lefejezték Franciaországot” stb. XII. k. 211. 212. l. a magyar kiadásban), de ugyanilyen fényes túlzásokra ragadtatja magát ROBESPIERRE kivégzésének leírása előtt: „. . . azt hitte-e, hogy vele együtt a Forradalom is elveszett, meghalt benne a köztársaság (. . .) ROBESPIERRE nem csalódott, ha az volt az ő gondolata” (XII. 240–214.). MICHELET világosan és egyértelműen ROBESPIERRE halálával és nem a DANTONÉVAL fejezi be a forradalom történetét, ezen még vitakozni sem lehet. De említenem kellett ezt a témánk szempontjából mellékes ügyet, mert meglátszik belőle, hogy LUKÁCSY olykor, ha elfogult, szinte egyszerűen nem tudja azt olvasni, amit a szövegek egyértelműen mondanak.

igazát vonta le, méltó zárópontnak miért nem az Egyenlők perét jelöli meg, amelyben a polgári forradalom burzsoá és kommunisztikus irányzatainak antagonisztikus ellentéte drámaian megmutatkozott?

Ha a költő thermidort érezte határnak, a forradalom végének, ez még nem ok arra, hogy eltekintszen az Egyenlők perétől. Hiszen sokkal kevésbé lényeges adatokat említ a Robespierre-ék bukása utáni időből: Marat hamvainak áthelyezését, a jakobinusok termékének bezárását. Sőt, egy *babeufista számra* még a konvent időszakának befejeződése sem lehet olyan fontos, mint az új korszakot, új osztályösszeütközéseket előjelező kommunista per, az Egyenlők tragikus verebése.

Annál is kevésbé, mert maga Cabet hosszan írt az összeesküvésről... Ezek után tehát két lehetőség marad: 1. Petőfire nem hatott Cabet tájékoztatása, vagy mert nem is olvasta azt, vagy mert nem fogta fel az összeesküvés igazi jelentőségét; 2. vagy pedig *felfogta*, de a tant *nem fogadta el*. Akár így, akár úgy, aligha válhatott babeufistává Cabet könyvének olvasásától.

A jegyzet keletkezési ideje

De mire alapozta egyáltalán Petőfi azt a véleményét, hogy a forradalom Thermidorról véget ért? Ha az *Histoire populaire* volt az első komoly forradalomtörténeti stúdiuma — mint Lukácsy cikke ismételtén sugallja —, akkor *csak* Cabet orientálhatta ilyen irányba Petőfi gondolkodását.

A *Petőfi és Cabet* című dolgozat igyekszik is elfogadtatni mind a két állítást: azt ugyanis, hogy Petőfi komoly forradalomtörténeti stúdiumai Cabet művével kezdődnek, s Cabet thermidort tartotta a forradalom végének. Ez utóbbi ügyben Lukácsy annak a véleményének ad kifejezést, hogy az *Histoire populaire* „bár a forradalom végét nyílt szóval nem jelölte meg, előadásának szelleméből világos, hogy Thermidort tartotta annak”.

Csakugyan világos? Bizonyításra nem is szoruló evidenciával van dolgunk? Aligha. Mert ha *A francia forradalom népszerű története* című könyv szerzője úgy véli, hogy a forradalom véget ért Thermidorkor, miért ír még utána 450 oldalt? Amelyből mintegy 300 a thermidor és a brumaire-i államcsíny közötti időszakra esik? Miért ostromozza Napóleont azzal, hogy „elkonfiskálta” a forradalmat 1799-ben, ha a forradalom már 1794-ben véget ért? Miért ad jótanácsokat Napóleonnak — hogy ti. „konszolidálnia” kellett volna a forradalmat —, ha a forradalom Brumaire idején már nem is létezett?¹⁵

¹⁵ IV. 422, 452. és 458. l. Az egészben az a legszebb, hogy NAPÓLEON nem csupán likvidálta, hanem valóban „konszolidálta” is a forradalmat — azt konszolidálta, ami

Mindezt nem azért kell szóvá tennünk, mintha Cabet-t olyan történetírónak ítélnénk, akinek művei alapján történelembőlseleti és periodizációs kérdéseket a kellő szinten lehet megvitatni; egyszerűen a tényt kell megállapítanunk, azt, hogy Cabet művéből világos értékelést nem lehet kidolgozni a forradalom befejeződésének kérdéséről.

Ha Petőfi Thermidorral zárja le a forradalmat, ez épp azt a feltevésünket erősíti, hogy költőnk e tekintetben nem fogadta el Cabet kusza álláspontját, mert — miként a korábban kiemelt szövegegtérsek is bizonyítják — az *Histoire populaire* szerzőjétől függetlenül is voltak ismeretei és ítéletei a francia forradalom eseményeiről és embereiről.

Néhány elemi dátum rögzítése azt a benyomást keltheti bennünk, hogy a kezdő ismerkedik itt a francia forradalom történetével. Ne feledjük azonban, hogy egy időrendi táblázat, mint műfaj, megközelítőleg igényli a fontosabb adatok teljességét: Petőfi nyilván Cabet és minden egyéb forradalomtörténeti stúdium nélkül is tudta például, hogy a Bastille ostroma 1789. július 14-én zajlott le. Azért kellett kiírnia a dátumot, mert egy forradalomtörténeti kronológia Július Tizennegyediké nélkül nem képzelhető el. Nem bizonyítják a jegyzetíró kezdő mivoltát a durva tévedések sem: Cabet nem volt kezdő, mégis egész sor ténybeli hibát vétett, amelyeket Lukácsy észre sem vett, noha ő sem kezdőként olvasta Cabet-t.

Abból tehát, hogy mit tartalmaz az időrendi táblázat, nem nyerhetünk eléggé szilárd támpontokat a jegyzet keletkezésének időpontjára vonatkozóan.

Nem hagyhatom említés nélkül, hogy ez ügyben már folytattam vitát a Petőfi és Cabet szerzőjével. Petőfi jakobinusai című cikkemben annak a véleményemnek adtam kifejezést, hogy „Mignet magyarul épp 1845-ben kiadott munkája lehetett Petőfi első érdemleges olvas-

a forradalomnak lehetséges polgári tartalma volt. CABET és a különböző utópista kommunisták azt vetették NAPÓLEON szemére, hogy nem valósította meg — a lehetetlent... Ha BONAPARTÉban egy „ROBESPIERRE szíve” dobog, mint CABET szerette volna, akkor sem valósulhatott volna meg az idilli pásztordemokrácia, amelyről ROBESPIERRE ábrándozott, ez esetben BONAPARTE elbukott volna ROBESPIERRE-rel együtt vagy nem sokkal utána. Mint e példából is látszik, CABET idealisztikus történelemszemlélete — politikai progresszivitása ellenére — bölcséletileg rendkívül elmaradott volt akár egy MIGNET vagy THIERS realisabb felfogásához képest. A vitatott kérdésnél maradva azonban hangsúlyozzuk, hogy CABET önkényesen használja a forradalom fogalmát, s még olyan meghatározást is találunk nála, amely szerint a forradalom NAPÓLEON bukásával ért véget. (IV. k. 617. l.) Az egyik lapon BONAPARTE államcsínyje dönti meg a demokráciát, a másik lapon a demokrácia már a direktórium alatt halott — és így tovább. Mindéből higgadtan meg lehet állapítani, hogy CABET periodizációja tökéletes zűrzavart mutat, csak azt nem lehet állítani, hogy „előadásának szelleméből világos”, Thermidort tartotta a forradalom végének...

mánya a francia forradalomról”.¹⁶ Ennek kapcsán megvizsgáltam Lukácsy ezzel kapcsolatos állásfoglalását és *dőlt betűkkel* emeltem ki „a probléma nehézségeire utaló” szavait, így:

„Bár semmi kimutatható nyomát nem látom Petőfi életművében Mignet ismeretének, — mondja Lukácsy — *kézenfekvő mégis, hogy nem hiányozhatott olvasmányai közül, s talán épp ez a könyv (. . .) volt az első forradalomtörténeti studiuma (. . .)* Ezt az valószínűsíthetné, ha Petőfi jegyzeteinek terminológiája megegyeznék Mignet fordításával. Egyezés azonban csak ritkán fordul elő (convent, girondista). Petőfi többnyire meghagyta franciának a szakkifejezéseket, s *ez inkább arra vall, hogy a jegyzetek készítését nem előzte meg magyar nyelvű forradalomtörténeti olvasmány.*”

A fejtegetés szerint tehát elvben *kézenfekvő*, hogy olvasta Petőfi Mignet-t, de terminológiája *inkább* arra vall, hogy nem olvasott kronológiája előtt más forradalomtörténeti művet, csak Cabet-ét. Na már most, hogy értsük ezt az állásfoglalást, igennek vagy *inkább* nemnek? A *Petőfi jakobinusai* népszerűsítő céllal készült tanulmány, ott megelégedhettem az érvelés ellentmondásainak pusztán tipográfiai jelzésével. De itt, szűkebb szakmai körben, egy tudományos módszer *megbízhatósági fokát* mérlegelve, érdemes kicsit közelebbről megvizsgálni a kérdést.

Lukácsy annyira nem tulajdonít jelentőséget Mignet művének, hogy fentebb idézett véleményét is lábjegyzetben fejtette ki (ezért is kellett a lábjegyzet ellentmondásaira utalnom), a főszövegben csak *kijelentéseket* tesz e kérdés kapcsán. Ha a teljesebb dokumentáció kedvéért ezeket is sorra vesszük, még világosabban mutatkozik meg álláspontja.

Nézzük meg a *Petőfi és Cabet* néhány idevágó kitételét:

315.: „Nem mondom, hogy Cabet-é volt az első forradalomtörténet, amelyet olvasott, de nyilvánvaló, hogy csak az első egyiké lehetett”. Itt tehát még jut hely Mignet-nek „az első” között.

¹⁶ L. a *Petőfi tüze* c. kötet 225. lapját. (Szerk.: TAMÁS ANNA és WÉBER ANTAL Bp. 1972.) Természetesen ezt már mások is feltételezték, HAVAS ADOLFTÓL HORVÁTH JÁNOSIG és PÁNDI PÁLIG. Nem új meglátásról van tehát szó, csupán egy régi feltevés továbbbi megtámogatásának kísérletéről. Megjegyzem, hogy a *Petőfi és Cabet* egész gondolatmenetét és legtöbb részletét ma kritikusan szemlélem, mint 1972-ben. Ennek legalább két oka van: a szerző későbbi cikkei visszamenőleg is bizalmatlanságot keltek bennem egyik-másik filológiai eljárásával és következtetésével szemben; e bizalmatlanság arra késztetett, hogy kicsit közelebbről vizsgáljam meg a kiindulást is. De már akkor jeleztem, hogy nem lehet csak egy könyvet figyelembe venni, jegyzetelés közben „más könyvek is megfordulhattak” a költő kezén.

317.: „A jelek szerint Petőfi 1846 előtt aligha fogott a francia forradalom tanulmányozásához...” Itt Mignet 1845-ös olvasásának lehetősége már eltűnik.

Ugyanezen a lapon Lukácsy Beck Károly vallomása alapján Petőfit a forradalom történetével „épp csak ismerkedőnek” nevezi, s mentegeti, amiért „első olvasásra” nem igazodott el annak minden bonyolult szövevényében. Most már Cabet az „első olvasmány”.

318.: Itt Petőfi újra mint a forradalomtörténetben „kezdő” olvasó szerepel, aki „komolyabban” csak Cabet alapján kezd foglalkozni a francia revolúcióval.

329.: „... bizonyos volt az első könyv, amelyben Petőfi boldogságról, mint az emberiség céljáról a francia forradalom szereplőinek messzehangzó kijelentéseit olvashatta...” Eddigre már teljesen meggyőzte Lukácsy — önmagát.

Lukácsy tehát *formálisan* elismerte Mignet olvasásának lehetőségét, de valahányszor *konkrétan érdekelt* volt az ügyben, egyszerűen figyelmen kívül hagyta ezt a művet.¹⁷

Minden valamirevaló filológus, aki nem hivatali unalommal végzi kötelességét, érdekelt abban, amit kutat, amit megállapít, esetleg felfedez. Természetes elfogultság készteti arra, hogy felfedezésének minél nagyobb jelentőséget adjon. Örül annak, ha az ügy fontosságát növelő adatokra lel, és fordítva, ha tudat alatt is, de nem rajong az ellenbizonyítékokért. Ha valaki Petőfi egy kéziratának eszmei forrására lel, hajlik arra, hogy bagatellizáljon más eszmei forrásokat, szeretné, hogy ő legyen a költőt e forráshoz kapcsoló egyetlen felfedező, és igyekszik e felfedezéséből minél nagyobb, lehetőleg az egész életművet meghatározó tanulságokat levonni. Mindebben semmi vésszes nincs, ha számolunk ezzel a veszéllyel. Ha ragaszkodunk a tények fogódzóihoz és elfogultságaink szerint önkényesen nem csavarjuk ki a tények értelmét. Ha a talált gombhoz nem varrunk hozzá nem illő kabátot sőt öltönyt.

Sajnos, Lukácsy Sándor írásaiiban nem látjuk meggyőző jeleit annak, hogy e természetes elfogultság ellen küzdene. Ahogyan lépten-nyomon igyekezett Cabet jelentőségét növelni, az *Histoire populaire* előtti forradalomtörténeti olvasmányokat elbagatellizálni, s ahogyan „mondhatni” szakmai szintre emelte Petőfi szerény kronológiai jegy-

¹⁷ Később maga LUKÁCSY ezt írta: „Azt persze senki sem állíthatja, hogy CABET műve volt (PETŐFINEK — F. S.) első — még kevésbé, hogy egyetlen — forradalmi olvasmánya.” (*Petőfi tüze*, 212. l.) Igaza van. De fentebb láttuk, hogy a *Petőfi és Cabet* idézett lapjain hányszor hagyta figyelmen kívül MIGNET művét és levezetéseiben *de facto* CABET könyve szerepel az első forradalomtörténeti olvasmányként. 1966-tól 1971-ig — meglehet — tisztult LUKÁCSY idevágó véleménye, de kár, hogy korábbi nézeteit nem nyíltan korrigálta.

zeteit, majd később rendkívüli tanulságokat vont le belőlük azt állítva, hogy „a költő pályafordulatának legfőbb oka az *Histoire populaire* olvasása volt...” — mind ezt támasztja alá. De legjellemzőbben az alábbi idézetben mutatkozik meg elfogultsága.

Dolgozata második fejezetét kezdi e megállapítással: „*Cabet nevét Petőfiével még nem kapcsolták össze...*”

Hangzatos megállapítás, amely — ha igaz — az első összekapcsoló érdemeit nagyban növelheti. De maga Lukácsy, mindjárt lábjegyzetben hozzáteszi:

„Ferenczi Zoltán néhány sort szentelt Cabet-nak (...), de a költő és a francia író közt valóságos kapcsolatot nem tudott megállapítani. Vincze László egy odavetett mondata szerint (...) Cabet Ikáriája nemcsak Táncsicsnak, hanem »Petőfinek is kedvelt olvasmánya volt«, de a szerző nyilván tévedésből írt — Petőfit — Vasvári helyett.”

Figyeljük meg az eljárást. Fent a szövegben kategorikus tagadás, lent a jegyzetben már szerepel két ellenpélda, de erőszakosan súlytalanítva, egészen odáig, hogy aki Lukácsy előtt leírta Cabet nevét Petőfi kapcsán, az csak tévedhetett. „Nyilván...” tévedett. Nem is képzelhető el, hogy akadjon más ember, aki összekapcsolta volna e két nevet.

De akadt. Pándi Pál — Lukácsyval való vita nélkül, más összefüggésben — emlékeztet Alexits György egyik utalására.¹⁸

Azt lehet mondani, hogy Lukácsy túlzott, de végül is az illető tudósok konkrétan nem említették Cabet forradalomtörténetét. Ezért idézzük még Jordáky Lajos tanulmányát, amely ezt írja Petőfiről: „Közben folyton a francia forradalmak történetét olvassa. Robespierre, Saint-Just könyveit, majd Cabet, Blanc és Lamartine írásait.”¹⁹ Jordáky tehát, harminc évvel ezelőtt, Cabet-t is Petőfi forradalomtörténeti olvasmányai közé sorolta.

Nem jelölte meg forrását s ez csökkenti véleménye vagy közlése jelentőségét. De Lukácsy is többször közölt már lábjegyzet nélküli cikkeket, amelyeket komolyan kellett vennünk.

Jordáky — nyilván igen viszontagságos körülményei miatt — nem tudta igazolni azokat a várokozásokat, amelyeket e 45-ös kis könyvével keltett. De a munka találó észrevételekben gazdag és alapos stúdiumokról tanúskodik. Olyannyira, hogy amikor Lukácsy Sándor a márciusi ifjakra írt — *egy évvel éppen Petőfi és Cabet című*

¹⁸ PÁNDI PÁL: „Kisértetjárás” *Magyarországon* II. k. 405. l.

¹⁹ *A márciusi ifjúság*; 1945. Kolozsvár. 82. l. ROBESPIERRE neve nyilván arra az apokrif memoárra utal, amely PETŐFI ismeretes könyvlistáján szerepel. CABET, BLANC és LAMARTINE neve viszont három alapvető forradalomtörténeti munkával függ össze, JORDÁKY tehát — bármi volt is a forrása vagy az elképzelése — jó nyomon járt.

tanulmányának megjelenése előtt — a bibliográfiai tárba fel is vette Jordáknak e könyvecskéjét . . .

Az időrendi táblázat tárgyalásához tartozik az is, hogy Cabet rendkívüli hatásának bizonyításához Lukácsnak a kronológia 1846-os eredetét kell hirdetnie. Oldalakon át idéz olyan verseket, amelyeket — szerinte — Petőfi épp Cabet hatása alatt írt. Tény viszont, hogy magából az időrendi táblázatból *semmiféle egzakt bizonyítékot* nem nyerhetünk a kézirat keletkezésének időpontjára vonatkozóan. Csak hipotéziseink lehetnek.

S mivel a hipotézisek vitatandók, nagyobb jelentőséget kell tulajdonítanunk a kritikai kiadás V. kötetét szerkesztő avatott textológusok véleményének, amely szerint az írás alakulását figyelve, „e sűrű, apró betűkkel írt följegyzéseket 1847 előttre” nem keltezhetik.

Cabet és a babouvizmus

Mint minden *értékelésről*, arról is vég nélkül lehet vitatkozni, hogy Cabet, a történetíró „a korabeli tudomány” színvonalán állt-e vagy sem, illetve, hogy egyáltalán történetírónak lehet-e tekinteni.²⁰ De mint minden *ténykérdésről*, Cabet állítólagos babouvizmusáról sem nehéz ítéletet alkotnunk, elég bőséges bizonyító anyag áll rendelkezésünkre.

A *Petőfi és Cabet* egyik megállapítása szerint az *Histoire populaire* szerzője „Babeuf kommunisztikus programjának ismertetése kapcsán” elárulta (vagyis feltárta) „eszméi legfőbb forrását”. Másutt azt olvashatjuk, hogy a jakobinus szellemű történetírók (köztük Cabet) elméleti alapvetője és ösztönzője Buonarroti volt. Petőfi tehát az *Histoire populaire*-t olvasva a francia forradalom kommunista kritikájával, Babeuf „hosszan részletezett egyenlőségi tanaival” s magával a kommunizmus fogalmával és „elnevezésével” is megismerkedett. Petőfi „épp 1846 tavaszán” olvasta e művet, s lelkében „jó talajra hullottak a forradalmi tan magvai”.²¹

Sőtér István már rámutatott: Cabet „nemcsak, hogy kitűnő tájékoztatást nem nyújt Babeuf programjáról, hanem még óvat is emel e program erőszakos, tehát forradalmi megvalósítása ellen, és helyébe szemérmesen a maga Icariájának szelíd álmát propagálja”.²² Aki

²⁰ LUKÁCSY helyezte a korabeli történettudomány színvonalára CABET-t (i. h. 304. l.). Tiszteletre méltó, hogy CABET fő szakértőjével, PRUDHOMMEAUX-val és a forradalom-történet minden valamirevaló historiográfusával szemben LUKÁCSY egyedül is kitartott e véleménye mellett, de számomra annyira elfogadhatatlan a *történetíró* CABET-nak THIERS, MIGNET, MICHELET vagy akár LAMARTINE mellé állítása, hogy erről a kérdéstről itt még vitatkozni sem kívánok.

²¹ LUKÁCSY S.: *Petőfi forradalmi világnézetének fő vonásai*; 1. a *Petőfi tüze* c. kötetben. (211–212. l.)

²² SÓTÉR ISTVÁN: *Vitairás Petőfi forradalmiságáról*; Literatura 1974. 2. sz.

nem csupán a Petőfi buonarrotizmusát bizonygató cikkeket olvassa el, hanem az *Histoire populaire* idevágó lapjait is, meggyőződhet arról, hogy Sőtér ellenérve a vitatott teória alapjait rendíti meg.

Érdemes ezen a nyomon egy kicsit tovább haladnunk. Cabet elmarasztalja — nem minden alap nélkül — a Babeuf-féle összeesküvés előkészítetlenségét, a vezetők oktan előzetes dicsekvését, s azt állítja, hogy a szörnyű katasztrófát a konspiráció vezetőinek *meggondolatlansága*, oktalansága idézte elő.²³ Némely mozzanatok kapcsán egyenesen esztelenségről, *őrültségről* beszél — kritikája itt egészen közel kerül Engels egyik fontos megállapításához, mely „esztelen ugrásnak” nevezte az összeesküvést.²⁴

Cabet elvileg is hangsúlyozza, nagy nyomatékkal, hogy „a tényleges egyenlőség és a közösség” doktrínája *nem* Babeuf találmánya, és egészen Likurgoszig, Platonig vezeti vissza a tan keletkezését, majd egyértelműen *elutasítja* Babeufék *forradalmi* megoldását: az egyenlőséget „egy kisebbség erőszakkal *nem* valósíthatja meg”, sőt az ilyen erőszakos kísérlet, mint amilyen a Babeuféké volt, e megvalósítást nem-hogy közelebb hozná, ellenkezőleg, megnehezíti. Ilyen logikával eljut egészen addig, hogy Babeufék összeesküvése az *utolsó csapást* mérte a demokráciára.²⁵

Ha tehát Petőfi olvasta az *Histoire populaire* IV. kötetét is, abból e tárgyban két fontos tanulságot vonhatott le:

1. Babeuf elméletében semmi új nincs (Cabet szerint);

2. Ami Babeuf elméletét megkülönbözteti az előző kommunista (vagy pontosabban: a Cabet által kommunistának tartott) tanoktól, azt Cabet egyértelműen elutasítja, kikel a forradalmi erőszak ellen, mint amely eltávolítja a kommunizmus ügyét a megvalósítástól.

Megállapíthatjuk tehát, hogy Cabet eszméinek „legfőbb forrása” nem Babeuf, ilyen állítani csak elemi tények kiforgatása árán lehet. Ennélfogva Petőfi sem hihette, hogy Cabet olvasása közben annak legfőbb eszmei forrását leli meg Babeufben.

Lukácsy nem látszik tudomást venni arról sem, hogy Cabet másutt nyíltan beszélt is eszmei forrásairól és Morus Tamást nevezte tanítójának („qui me determina à étudier le système communautaire

²³ Lásd például a IV. k. 316. és 332. lapját.

²⁴ ENGELS az *Anti-Dühring*hez írt előmunkálatokban nevezi *wahnsinnig*-nek BABEUF ama kísérletét, hogy a Direktóriumból egyenesen a kommunizmusba akart ugrani. ENGELS kritikája természetesen sokkal nagyobb elvi távlatokat fog át, de a CABET-i „folie” és az engelsi „*wahnsinnig*” egybecsengése nagyon elgondolkodtató. (Lásd: *Aus Engels' Vorarbeiten zum „Anti-Dühring”* — F. Engels: *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft*; Moszkva, 1946. 435. l.)

²⁵ IV. k. 331.; 334.

re”²⁶). Igaz, megint másutt azt írta, hogy saját elmélkedés és saját inspiráció útján jutott el a kommunizmusig.²⁷ De ebből csak azt vonhatjuk le, hogy — némely irodalomtörténészhez hasonlóan — Cabet is olykor elfelejtette a saját nyilatkozatait, s szerette magát ropant eredeti gondolkodónak feltüntetni, ám ez sem változtat azon, hogy ihletőjének Morust és nem Babeufot tartotta.

Sőt, *expressis verbis* kijelentette, hogy Babeuftól és Buonarrotitól „semmi újat nem tanult.” Mindkettőről úgy ítélkezett, hogy e két férfi véleménye szerint „csak tökéletlenül ismerte a történelemre és a közösség szervezésére vonatkozó tudományt”.²⁸

A két forradalmár személyi becsületességére és értékeire utaló dicséretnek ellenére is egy szigorú elhatárolódási törekvést láthatunk Cabet idézett véleményeiben. Természetesen figyelembe vehető itt a tanalapítók szokásos rivalizálása, de az apostolok és egyházalapítók egymás közötti féltékenysége mögött rendszerint igazi elvi ellentétet is találunk, s ebben az esetben is lőtünk ilyet: Cabet elméleti alapon szembenállt a babouvizmus alapvető elvével, a forradalmi erőszakkal és a kisebbségi hatalom megragadásának programjával.

A Petőfi buonarrotizmusát hirdető tétel megfogalmazójának van bizonyos igaza abban, hogy „a tudomány névre igényt tartó” vizsgáltnak „distinkcióra kell törekednie”²⁹. De ami ebben a követelményben jogos, az nem csupán ellenfeleinkre érvényes, hanem általában figyelembe veendő. Tehát a tudomány névre igényt tartó vizsgálat nem moshatja egybe Cabet-t és Babeufot, s ez utóbbiban nem lelheti fel az előbbi „legfőbb eszmei forrását”.

A legvalószínűbb az, amit Henri Desroche úgy fogalmazott meg, hogy Cabet-ben éltek buonarrotiánus reminiszccenciák, („un terme vague”), de a programot saját maga vagy Morus nyomán dolgozta ki.³⁰

Visszatérve Petőfihez, és feltételezve ismét, hogy a IV. kötetet is olvasta, az *Histoire populaire* Babeuf-ábrázolásában olyasmit találhatott, ami ellenérzést, vagy legalábbis fenntartást válthatott ki belőle az Egyenlők vezérével szemben.

Cabet *hosszan* foglalkozik ugyanis azzal az ismert ténnyel, hogy a letartóztatott Babeuf egy különös levelet írt a direktóriumhoz, melyet a robespierre-iánus politika tagadásának és a direktóriumhoz való közeledésnek lehet értékelni. Cabet annyira elfogult Babeuffel

²⁶ *Tout la Vérité au Peuple* 1842. 93. l. HENRI DESROCHE is idézi a *Voyage en Icarie* új kiadásának előszavában (Párizs, 1970.) XVIII. l.

²⁷ *Comment je suis communiste et mon credo communiste* 1845. 3–5. l. A fenti előszóból veszem az utalást.

²⁸ *Toute la Vérité au Peuple* 34. l.

²⁹ L. Petőfi *tíze*; 213. l.

³⁰ L. DESROCHE id. előszavának XXXI. lapját.

szemben, hogy kísérletet sem tesz e levél politikai értékelésére, annál hevesebben törekszik e gesztus erkölcsi elítélésére. Eltekintve most attól, hogy a valóságban mi lehetett Babeuf szándéka e levéllel és miként ítélhetjük ezt meg mai szemmel, annyit higgadtan megállapíthatunk, hogy Cabet-nak nem volt túl sok erkölcsi joga fennsőbb-séges ítélkezéséhez. Egy halálos próba elé került forradalmár magatartását lehetőleg csak az vitassa, aki ilyen próbát már letett — rendíthetetlen elvi intranzigenciával.

Tény azonban, hogy Petőfi olyan ember volt, aki *épp ezekben a kérdésekben* hajthatatlan elvi álláspontot fogalmazott meg és eszerint élt is:

Ha férfi vagy, légy férfi,
Legyen elved, hited,
És ezt kimondd, ha mindjárt
Vérreddel fizeted.

Fölösleges tovább idéznem. De nem felesleges elképzelnünk, hogy a *Ha férfi vagy* moráljának megfogalmazója milyen érzésekkel olvashatta Cabet elfogult tájékoztatását — ha olvasta —, amelyből azt vehette ki, hogy Babeuf, aki előzőleg még ki akarta irtani a direktórium urait, most azok „nagyságára, nemeslelkűségére” hivatkozik, „jószándékú köztársaságivá” változtatja át azt az öt direktort, akiket pár nappal azelőtt „nyilvánosan gazembereknek” minősített.³¹ Cabet-nak „fájdalmas meglepetést” okozott e levél minden egyes passzusa, de milyen érzéseket ébreszthetett Petőfiben? Mi már sok minden egyebet tudunk Babeufról, ami e levél megítélését árnyaltabbá teheti, de Petőfi fő informátora — ha egyáltalán elmélyült e kérdésben — a primitíven moralizáló Cabet volt!

Petőfi Robespierre-rel azonosította a forradalmat, de a Megvesztegethetetlen ellenfeleinek portréit is kitette falára, ha azokat olyan forradalmároknak ítélte, akik elveik mellett a halálig kitartottak.³² Mit gondolhatott Babeufról — Cabet erkölcsi főlénnyel megfogalmazott verdiktje alapján —, Babeufról, aki Thermidor után örül Robespierre halálának, azután felülvizsgálja álláspontját, Robespierre igazát hirdeti, hogy végül a fenti levélben kijelentse: az összeesküvők nem Robespierre útján akartak járni, egyáltalán nem akartak vért ontani...³³ És egyáltalán: mit gondolhatott arról, hogy az összeesküvők tagadták az összeesküvés tényét?

³¹ IV. 319–320. l.

³² L. a *Kritika* 1975. márciusi számában közölt cikkemet: *Petőfi fényűzése*.

³³ CABET nem minden él nélkül hangsúlyozza, hogy BABEUF csatlakozott ROBESPIERRE ellenségeihez és részt vett annak megbuktatásában; „ultra-thermidoriánusnak” is nevezi, aki „szüntelenül a terror és a zsarnokság ellen kiabál” (IV. k. 301.); amikor leírja, hogy BABEUF felülvizsgálta Robespierre-re vonatkozó ítéletét, megintcsak éllel

S ha már említenem kellett a képeket, hadd emlékeztessenek arra, hogy Petőfi házi pantheonjában ott függött Carnot portréja is. Azé a Carnot-é, aki — Cabet művéből is kiderül — könyörtelenül követelte Babeufék megbüntetését...

Foglaljuk össze e *tényeket*: Cabet *tagadja*, hogy Babeuf lett volna eszméi legfőbb forrása; elvileg *szemben állt* a babouvizmus forradalmi erőszakot hirdető programjával; Petőfi — *ha* olvasta az *Histoire populaire* IV. kötetét — Cabet egyoldalú tájékoztatása alapján olyan embernek láthatta Babeufot, mint aki szorult helyzetében *elvei feladására* is hajlandó volt; Petőfi forradalmi metszetei közt *nem* találjuk Babeuf és Buonarroti képét, de az Egyenlőket kivégeztető Carnot portréját megjelöljük a hiteles ügyészi listán.

Ezek a *tények*. Ezek alapján mindenki megítélheti, hogy a *Petőfi és Cabet* című dolgozat milyen filológiai módszereket alkalmazott, s biográfiai és teoretikus szempontból miként értékelhető az az *alap*, amelyre a buonarrotiánus Petőfi tétele épült.³⁴

FEKETE SÁNDOR

mondja: „... Il défend la mémoire de Robespierre après l'avoir attaqué...” (IV. 302. l. — az én kiemlésem F. S.); „a Robespierre útját” megtagadó levélről a 318–319. lapon ír CABET.

³⁴ Hadd hívjam fel az érdeklődők figyelmét arra, hogy dolgozatom elkészülte után megjelent LUKÁCSY SÁNDOR *A XIX. század költői* c. vitairata a *Literatura* 1974. évi 4. (1975. októberében publikált) számában. Ebben egyfelől kifejti néhány érvét, másfelől többé-kevésbé szellemes gúnyolódásokat intéz ellenem. Nagy elégtétellel olvastam írását, először azért, mert a *Valóság* 1974. áprilisi számában kifejtett ellenérveim többségére LUKÁCSY meg sem kísérelte a feleletet, másodszor azért, mert számomra a nyílt vita folytatását lehetetlenítő akadály volt eddig az, hogy e válasza sokáig nem jelent meg — nem állhatok ki disputára akkor, ha ellenfelemnek nincs módja a riposztra. Ez az akadály most elhárult, a polémiát tehát folytathatjuk. Fenti dolgozatom LUKÁCSY tételének kiindulásával foglalkozott, másutt térek majd ki magára a tételre. Addig is azonban, amíg erre sor kerül, meg kell állapítanom, hogy LUKÁCSY álláspontjában érdekes változás tapasztalható: amíg korábban nem is egyszer határozott szavakkal buonarrotiánusnak minősítette PETŐFIT, ebben a cikkében azt hangsúlyozza, hogy ő „nem hatásról”, hanem „szellemi rohonságról, hasonló gondolatmozgásról” beszél. Jó, hogy a közvetlen hatás, a babeufi tan direkt elfogadásának tételéről LUKÁCSY áttért a szellemi rokonság finomabb megfogalmazására, kár azonban, hogy ezt nem korábbi nézeteinek nyílt korrekciója, s a korrekcióra serkentő bírálatok elismerése kíséri; a tétel egyébként finomabb megfogalmazásában is elfogadhatatlan, mert Petőfi eszmerokait „a vagyonszövetség” hívei között keresi.

SZEMLE

VARGHA BALÁZS: CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY

(Szépirodalmi, 1974. — Arcok és vallomások)

Csaknem hetven év telt el a legutóbbi átfogó, tudományos igényű Csokonai-életrajz, Ferenczi Zoltán műve óta (1907): Vargha Balázs könyve valóban hézagpótló. Nagy várakozásoknak kellett ezért megfelelnie és súlyos nehézségeket leküzdenie. A résztanulmányok irdatlan mennyisége gyűlt fel időközben (puszta megemésztésre sem kevés!), amelyet a szerzőnek kritikailag át kellett rostálnia, rendszerbe állítania. Azonkívül, hogy noha munkája — igényes — népszerűsítő sorozatban jelent meg, arra is vállalkozott, hogy Csokonai biográfiáját és személyiségrajzát lényegesen gazdagítsa, árnyalja, s számos helyen új megvilágításba helyezze.

Életrajzi vonatkozásban különösen sok Csokonai körül a homály, a fehér folt. Több, mint bármelyik klasszikusunk körül, a „honjában legbujdosóbb magyar” sorsának kivételes ziláltsága, a fennmaradt adatok, dokumentumok viszonylag gyér volta, ellentmondásai miatt. Szinte tragikomikus például, hogy miután több tudósnemzedék birkózott azzal a rejtéllyel, ki vagy kik voltak a költő Lilla előtti szerelmi lírájának ihletői, az eddig többé-kevésbé elfogadott hipotézisek cáfolatával nemrég oda vezetett a szorgos kutatás: egyet tudunk erről, hogy semmit sem tudunk. Vargha Balázs sem jut ezen túl, legalábbis szoros adatszerűséggel nem. Csokonai és Rozália, a rejtélyes kedves szerelmi történetének rekonstruálásához mégis hozzá tud járulni. Ismert, de eddig összefüggésükben elmellőzött feljegyzéseket, prózai és verses szövegeket szembesít: hogy Csokonai el akarta hagyni Debrecen a földmérői tanulmányokért: beszédtörődékét, ódai hangú vallomását a matematikáról, s a *Szerelmes búcsúvétel* egy strófáját, amelyekből együttesen kiviláglik, hogy Rózsi kedvéért maradt szülővárosában, s mondott le a matézisi stúdiumokról, ígéretebb jövőről (103–107.). Ezzel nem csupán az életrajz egy fontos epizódját tapintja ki a szerző, hanem meggyőzően valószínűsít legalábbis annyit (általánosabbat, fontosabbat): a Lilla előtti szerelmi líra mögött valóságos élmény, élő modell áll. Szemben azzal a Csokonai-irodalom által mindmáig fenntartott lehetőséggel, hogy fantázia-termék ez, a szerelmi költészet konvencióinak pazar variálása.

Példaként hozom ezt fel mind arra, milyen felkészültség birtoká-

ban gyürkőzik Vargha Balázs a maga nehéz feladatával, mind pedig alapvető módszerre. Több évtizedes Csokonai-kutatásaival, a költőről írt kismonográfiájával és a nélkülözhetetlen *Csokonai-émlékekkel* a háta mögött tágasságban és mélységben egyaránt ritka ismeretanyag birtokában mozog tárgykörében. Külön kiemelendő a Csokonai-itinerariumban való biztos jártassága. Vitéz Petőfivel együtt az országban legtöbbet utazó-talpaló költőnk volt. Vándorlásainak pontos regisztrálása nélkül (amelyet nem kis részben Vargha Balázsnak kellett igen fáradságosan elvégeznie a legkülönbébb források alapján), az életrajz, sőt az életmű sem lehet igazán világos és áttekinthető.

Mindez eddig nem látott összefüggések, s különösen a biográfia és a költői jellem rejtett, intim vonásainak felismerésére teszi képessé a szerzőt. Alapvetően nem az ismeretlen dokumentumok felkutatása útján gazdagítja az élet- és személyiségrajzot. Ilyenfajta munkáját a *Csokonai-émlékek* összeállításával lényegében elvégezte, a már ismert dokumentumokat veszi hát inkább görcső alá. Olyan rendszeres intenzitással tud elmélyedni dokumentumokban s így szövegek „mögé” nézni, hogy abból sok-sok új, kisebb-nagyobb részlet világosodik meg. Ilyen módon nem lehet ugyan — s nem is cél itt — látványosan átfírni az életrajzot, annál inkább lehet árnyalni, finomítani. Így rajzolódik ki minden eddiginél sokrétűbben, meggyőzőbben különösen a Csokonai-pör, a kicsapatás, a Lilla-szerelem s a Lilla kezéért, egyúttal a társadalomban való megkapaszkodásért folytatott vergődő, hol görcsös, hol naivul taktikázó küzdelem, a csurgói tanárkodás vagy a költő-élet alkonyán a művei kiadásáért vívott keserves harc története. A magyar jakobinusokkal való kapcsolatainak puhatólását is ezek mellé állítjuk. A biográfiai-filológiai „close reading” itt különösen finoman működik: a kicsapatás előtti kollégiumi búcsúbeszédből kiemelt (más situációban egyszerűen retorikus fordulathoz értelmezhető) szóképből: *a nyelv a békákat vagy nyakakat elvágó éles szablya*, valóban jogos következtetni: „ő nyilvánosan vállalja barátságát az elítéltekkel, a párhuzamot a nagy pör és az övé közt.” (118. l.) Itt azonban, úgy érzem, teret érdemelt volna a költő volt tanárjának, a köztársasági mozgalomban bizonyosan részt vett Fodor Gerzonnak a szerepe. Az pedig erőltetettnek tetszik, hogy Kazinczy — aki maga is inkább csak belesodródott a mozgalmába — tudatosan be akarta volna őt szervezni (88. l.).

Az élet- és személyiségrajz felépítésében logika és fantázia szoros egységben segíti Vargha Balázst, s könyvének sodrása, érdekessége főleg a kutató kíváncsiság, a nyomozó izgalom hiteles átadásának köszönhető. Szerencsésen valósul meg ezzel a tudományos igény és a népszerűsítő szándék egysége. Szép számmal hozhatnék erre olyan bizonyítékot, mint azt, ahol a csurgói gimnáziumban eljátszatott *Cultura c.* komédia Szász lakija mögött felfedi az élő modellt, az

akkor Jénában tanuló Császári Loósi Pált, akit Csokonai ideiglenes minőségben helyettesített. Amiben nem is a mikrofilológiai eredmény a fontosabb, hanem ahogyan Vargha Balázs a konvencionális vígjátéki figurán átütő, Loósról mintázott egyedi vonásokat felismerve, a darab befejezésében, Szászlaki sértődött elkocsizásában Csokonai titkos vágyképét fedezi fel (241–245.). Hiába hangoztatta a földönfutó költő, hogy függetlenségre, kötetlenségre van szüksége, bizony szívesen lehorgonyzott volna a csurgói gimnáziumban.

De ennél konkrétabb új eredményekhez is vezethet ez az apró jelekből olvasó módszer, így a Kazinczy–Batsányi–Csokonai és Illosvay Krisztina között szövődő különös szerelmi négyes és vetélkedés bravúrosnak mondható „desiffrirozása”, amely egyúttal kulcs az Eurydicéhez írt versek hátteréhez.

Különös képessége van Vargha Balásznak helyzetek, jelenetek újraképzeléséhez. Akadnak ugyan eközben önkényes következtetései is. Így arról: Lilla családja elfogadta Csokonait hivatalos udvarlónak, hiszen akkor nem írhatna a poeta a „nyilvános *Köszöntő*” versben „afféle névnapi puszi”-ról, amely „a reménybeli fiatalember kiváltságos reggeli csókja”. (183.) Ez így tetszetős és önmagában korrekt következtetés, csak éppen semmi sem bizonyítja a *Köszöntő* „nyilvános” voltát. Az ilyen, a regényes életrajzokhoz húzó fantáziálás helyett azonban sokkal inkább jellemző a könyvre az életmozzanatok, néha szinte pillanatok tárgyilag megalapozott rekonstrukciója, a legmegkapóbban talán a Lilla-regény egyes fordulatainak érzékletes feltámasztásában (különösen: 184–190.). Nem kell külön hangsúlyozni, mit jelent ez a könyv olvashatósága, élményszerűsége szempontjából.

Szinte példátlan, hogy ez a fő célkitűzésében népszerűsítő könyv gyakran dolgozik a még sokszor a fiatalabb irodalmár-nemzedék szemében is száraz, unalmas szövegfilológiai módszerekkel, bizonyításokkal. Pedig ahogy pl. a *Földi Rózsa*, *A tihanyi echóhoz* szövegváltozatait egybeveti, s abból élet- és fejlődésrajzi, valamint a költő alkotómódjára vonatkozó következtetéseket von le, az nemcsak tanulságos, hanem még a laikus számára is izgalmas (75–76., 139–144.).

Költőélet és személyiség nem szakítható el a művektől. A Csokonaié kivált nem, két okból is. Az irodalomnak, az íróhivatásnak a romantikától kezdve datálható egy vitalisztikus felfogása, amelyben az élet, a megélés a primér, a mű pedig annak lecsapódása, megvallása (Ady: „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál”). A régi költő műve – Csokonai különösen az –, áhítatos szolgálja a műnek, a mű tökélyének. Emellett Vitéz fő élettartalma és tragédiája az alkotásai nyilvánosságáért folytatott szívós és kudarcokkal tele harc. Helyesen tette tehát Vargha Balázs, hogy könyvét sűrűn átszőtte az életmű ismertetésével és elemzésével, a művekre vonatkozó sok találó, gyak-

ran eredeti eszmei és formai megfigyeléssel, de — műfaja törvényeit tiszteletben tartva — ennek határt is szabott. Nehéz itt a helyes arányokat megtalálni, nem is sikerül mindenütt. A Dorottya sokrétű, finom elemzése itt már talán sok is, az annyira fontos *Konstancind-polyé*, *Az estvéé* kevés.

Nagyon hiányolom, hogy igen gyéren alkalmaz stílustörténeti szempontokat. Műve jellegéből világos, hogy nem lehet ez fő feladata, de Csokonainak a későreneszánsztól a koraromantikáig minden stíluson végigszántó, s mindezt szervessé tömörítő páratlan szintézisének legalább az érzékeltetése nélkül bármilyen róla alkotott kép csonka marad.

Vitatni való természetesen jócskán akad. A részleteken való vitázást elkezdve azonban fűzetté nőhetne ez a recenzió. Nagy részük amúgy is nehezen eldönthető véleménykülönbséget érintene, a „talánys” Csokonairól lévén szó. Legyen hát ez egyelőre a Csokonai-kutatók belügye.

Egy súlyos hiányérzetemről azonban nem hallgathatok. Tagadhatatlan: ez a portré és életrajz minden eddiginél gazdagabb, létezőbb. És főleg intimebb. (Az e tekintetben csábító intimpistáskodást is szerencsésen elkerüli néhány passzus kivételével, mint ahol arról szól: Kisasszondon egy egy nagy fa alatt elmélkedett magányosan a költő, s „azt is mondják, hogy egy szép szolgáló vitte neki naponta az ebédet . . .” 199. — A három pont olyasmit van itt hivatva sejtetni, amiről fogalmunk sincs, nem is lehet.)

Valahogy elsikkad itt: a nagyság. (A záró fejezetekben csilán csak meg valamelyest.) A lángelme megjelenítése a legnehezebb dolgok egyike. Igazán talán csak akkor sikerülhet, ha génusz ábrázol génuszt, mint Thomas Mann Goethét a *Lotte in Weimarban*. Egyébként: főleg egy segíthet, hogy felérjünk a zsenihez. Az áhítat. Nem holmi pátoszos előadásmódra gondolok, távol legyen. De arra a belülről jövő megrendültségre igen, amely abból az érzésből táplálkozik: ime, ekkora művészről és emberről szólhatok. Ez hiányzik Vargha Balázsból. Hőisével kissé komázó, enyhén deheroizáló hangneme jó arra, hogy emberi közelségbe hozza a költőt. De arra nem, hogy végül el is távolítsa: mert így válna nemcsak valódivá, hanem igazá is: a maga emberfelettségében. És itt egyáltalán nem arról van szó, hogy leplezte volna el a költő gyöngeségeit. De hajlamos majdhogynem erre hegyezni ki írását. Annak gyakori — túl nyersen is fogalmazott — hangoztatása például, hogy Csokonai „lopott”, „harácsolt” a magyar és a világirodalomból, nem kap kellő ellensúlyt annak bizonyításával, hogy így is mennyire eredeti. Már első érett műveitől fogva, s nemcsak utolsó nagy korszakában, amint a szerző véli (291.). Más kérdés, hogy ekkor az eredetiségnek egy új fokára lép. Ezzel félre is informálja a szerző a laikus olvasót, aki nemigen tud arról,

hogy a romantika előtti művészet, irodalom nem tekintette esztétikai értéknek a téma, a motívumok vagy fordulatok, sorok, akár egész passzusok eredetiségét. Nem kapnak elég hangsúlyt, s legalább markáns körvonalazást a költő óriási műveltségének dimenziói sem. És ami még ennél is kifogásolhatóbb: alig érzünk meg valamit Csokonai belső világnézeti drámájából. Hogy 1795 után nagy felvilágosult költészetét, már-már forradalmi eszméit meghazudtoló verseket is írt, az a — bár igazolható célú — helyezkedés, félszeg ügyeskedés, külső kényszerek tragikomikus melodramájává lapul és egyszerűsödik. Egyáltalán nem az idevágó feltevéseim elfogadását kérem számon, csak azt, hogy Vargha Balázs nem néz igazán szembe ezekkel a gyötrelmes kérdésekkel.

Könyve így is igazi nyeresége a Csokonai-irodalomnak. Élvezetes, szellemesen fordultatos stílusa még inkább azzá teszi. Nemkülönbön a Szilágyi Ferenc és a szerző által gyűjtött, Faragó István, Karáth József, Vargha Mihály által mintaszerűen fényképezett gazdag, érdekes képanyag.

JULOW VIKTOR

BENKŐ SAMU KÉT KÖNYVÉRŐL

„A szellemi munkára vállalkozó ember kicövekeli a maga működésének határait, célt tűz maga elé, és a számára történelmileg kijelölt időben és társadalmilag-földrajzilag rendelt térben definiálja az önmaga és a világ között létrejött viszonylatrendszerét.” — A „sorsformáló értelem” hivatását vállalók s „a történelem sorsformáló mechanizmusával” a megismerés erejét szembeszegezők e jellemzése egyaránt illik a két kötet (*Sorsformáló értelem* Művelődéstörténeti dolgozatok. Kritérium, 1971. — *Murokország* Művelődéstörténeti barangolás szülőföldemen. Kritérium, 1972.) tárgyára és szerzőjére is. Benkő Samu a számára rendelt térben és időben úgy cövekeli ki a maga működésének határait, hogy az erdélyi értelmiség 1848 előtti másfél százados történetét kutatja: azokat a hagyományokat, amelyeknek ő maga feltárója, megőrzője, s egyben folytatója lesz. Ez a kollektív önismeretre való törekvés hatja át második kötetét is, melyben a szűkebb haza, a szülőföld meghatározó élményének tisztázását végzi el, a legrokonszenvesebb módon: a tudományos megismerés eszközeivel.

Mindkét mű célja és igénye a *genetikus önismeret*, mely saját erkölcsi normáit is a történelmi folytonosság jegyében teremti meg. „Provincializmusa”, melyet bevallva vállal, illyés „hajszálgöke-

reivel" rokon, jelentése pedig itt a *saját provincia* múltjának feltárásán alapuló, azt tápláló és abból táplálkozó, tudattá tisztult élmény és élménnyé forrósdó tudat.

A két könyv együttes tárgyalását nemcsak a célkitűzés közössége, az igényesség azonossága és a megvalósítás színvonala indokolja: jogossá teszi keletkezésüknek ihlet- és módszerbeli egysége is. A szerzői szerénység a második kötetet egyenest az első melléktermékeként fogja föl, mint művelődéstörténeti kutatásainak szülőföldjére vonatkozó eredményeit közléseivel gyűjteményt, s a tájmonográfia igényeitől elmaradó vállalkozást, mely „talán elégségesnek bizonyul egy sajátos falusi életforma történeti útjának végigjárásához s a szülőföldhöz való hűség megbizonyításához”. — A *Murokország* ezt éppúgy teljesíti, mint a kötet bevezetésében megfogalmazott célokat a *Sorsformáló értelem*. Ott a táj-, itt a korszakmonográfia *kontúrajairól* beszél a szerző, s munkájának elsősorban anyagfeltáró jellegét hangsúlyozza; — valójában az anyagfeltárás *módja* már mesze meghaladja az önértékében is jelentős forráskutatást, s a két mű voltaképpen már a *szintézis* fejezeteit bocsátja a nyilvánosság elé.

A forráskutatás: értékmentés. Benkő esetében feltétlenül az. A kollektív tudatba átmentett források feldolgozása szintézissé: értékteremtés. Benkő Samu munkássága mindkét vonatkozásban példamutató. Az erdélyi levéltárak anyagában kutat újabb és újabb nagycsúcsú adatok és dokumentumok után, s két könyvének jegyzetanyaga önmagában is tiszteletre méltó teljesítmény. Forrásai: kéziratok és folyóiratok, napilapok; levéltárak és a bőségesen idézett szakirodalom. Következtetései pedig kiterjednek a művelődéstörténet egész területére.

A *Sorsformáló értelem* cím József Attila „alkosd meg végzedet” sorával rezonál. A kötet tizenkét fejezete a művelődéstörténet különböző területein végeredményben ugyanazon kérdéskör más-más aspektusát vizsgálja meg: „a tudomány, a nevelés és az íráskultúra múltját”; azt, hogy „az embert értelmiségivé az alkotás vállalása teszi”; azt, hogy az állami bürokrácia „bizonyos szellemi tevékenységet egyenesen antiintellektuálisra süllyeszt le”; azt, hogy „az értelmiség minden időben és mindenhol nagy jelentőséget tulajdonít a nevelésnek, és önmagát becsüli meg azzal, hogy gondoskodik a nyomdokába lépők felkészítéséről”.

A tanárság szerepe a kötet egyik központi kérdése: úgy is, mint a papi jellegű jogi műveltségűvé fejlődő értelmiség átalakulásának egyik biztosítója, átvezető fázisa, — s úgy is, mint egyéni életpályáknak, a hivatás és a helytállás példáinak összegeződése: a tanár „magányos értelmiségiként állja a sarat, végzi mindennapi munkáját, s miközben hiányolja az alkotó tevékenység közösségi kereteit, pályaműveket küld Európa különböző akadémiai címére”.

Megkülönböztetett hangsúllyal szerepel az ifjúság, a külföldjáró, közösségi megbízatást teljesítő diákság vizsgálata is. Mint annyiszor, Benkő Samu ezúttal is feldolgozatlan forrásanyagra hívja föl a figyelmet: a még kiadatlan diáklevelekre és útijegyzetekre.

A tárgyalt másfél évszázad legjelentősebb fejlődéstörténeti eredményének az értelmiség differenciálódását tekinti. A kezdetben egységes, jellegzetesen papi, egyházi foglalkozástól először a tanítóé, a tanáré különül el, majd egymást követve létrejön a hivatalnoki, az orvosi és a mérnöki réteg. Ez utóbbi az 1848-at megelőző időszakban főként a bányász-értelmiségből és az erdőmérnökökből áll, s a természet gyakorlati szükségletei hívják életre a mezőgazdasági szakembereket képző intézményeket is.

E folyamattal párhuzamos az egyes tudományágak létrejötte, fokozatos önállósodása. *A gazdasági eszmék néhány forrása Erdélyben a XVIII. században* c. fejezet a közgazdaságtan kialakulását tekinti végig, megvizsgálva és elemelve mindazon akadályokat — a bécsi udvar politikájától a közgondolkodás konzervativizmusáig —, amelyek mintegy közegellenállásként gátolták és késleltették a tudományág erdélyi kibonatkózását. E közegellenállás a művelődéstörténet valamennyi területén megnyilvánult, s egyetlen legyőzője az egyéni tehetség és akarat lehetett, amely minden támogatás nélkül, a művelődési központoktól távol is kiemelkedő teljesítmények létrehozására volt képes: mint Bod Péter (*A magyarigeni Athenas*), Benkő József (*Középajttól Európáig*), Tessedik Sámuel (*A nagyszentmiklósi mezőgazdasági iskola és Tessedik Sámuel*) és Bolyai Farkas (*Bolyai Farkas, a tanár*) esetében.

Benkő mindenütt többet ad, mint amennyit ígér. *A tanító sorsa Erdélyben 1848 előtt* c. tanulmány is több pusztán „foglalkozástörténet”-nél: egyháztörténet, történeti szociológia, életforma-elemzés és neveléstörténet szempontjai találkoznak itt a minden állítást gazdagon dokumentáló szerző komplex szemléletében. Már a jelenségek kezdeti összetettségében is a későbbi fejlődés csíráit mutatja föl, s az elkülönítés folyamán sohasem feledkezik meg az átmenetek fontosságáról. Az összegezés során egyaránt figyel az általános törvényszerűségekre és a felekezeti, nemzetiségi, etnikai jellegzetességekre (*A görögkeleti iskolák és tanítók összefoglalása Arad megyében 1779-ben; Székely diákok harca a Habsburg-hatalommal a tanulás jogáért*).

A kötet irodalomtörténeti fejezeteit is ugyanaz az elmélyült anyagerismeret és tárgyilagos logika jellemzi, mint a megelőzőket. A *Köteles Sámuel stilsztikáját* tárgyaló cikk a Kolozsvári Egyetemi Könyvtárban fölfedezett kéziratok anyag elemző ismertetése. Az első erdélyi magyar folyóirat, az Erdélyi Múzeum jellemzése során Döbrentei programja mellett kiemelten foglalkozik az olvasóközönség kérdésével: azzal, hogy „az erdélyi magyar értelmiség a XIX. század második

évtizedében mind számát, mind műveltségét illetően még gyenge volt ahhoz, hogy fenn tudjon tartani egy ilyen jellegű folyóiratot”.

Bölöni Farkas Sándor pályaképét megrajzolva fejt ki a kötet egyik vezérgondolatát: „a húszas évek végén a haladás erdélyi hívei egyelőre kénytelenek még egész tevékenységüket a művelődési életre korlátozni”; a tényleges politikai mozgalom ennek szervezeti kereteit és tapasztalatait fölhasználva tud majd kibontakozni a következő évtizedben. E mozgalom csak a tárgyalt másfél évszázad legvégén indulhat meg; egészen addig a művelődési életre, s annak munkásaira, az értelmiségre hárult mindaz a feladat, melyet szerencsésebb viszonyok között a közélet és a politika lett volna hivatva képviselni. A *sorsformáló értelem* egyik jelentése tehát a formálni akaró történelmi felelősségtudat. Mindvégig jelen van azonban a másik jelentés is: a „sors”, az életpályák tragikuma, az alkotó energiák tehetetlensége. „Művelődésszervezéssel vajmi kevésre lehet menni mindaddig, amíg a politikai szabadság nincs biztosítva” — írja, s Bölöni Farkast idézi: „az embert a szabadságra és művelődésre csak a szabadság érlelheti meg”. — E történelmi paradoxon elemzése magyarázza meg és értelmezi a kötet címének paradoxonát.

Bölöni Farkas nemcsak mint a „sorsformáló értelem” egyik példamutató alakja áll előttünk, hanem mint a morális tisztaság jelképe is. „Sok ember — írja *Naplójában* — leveti az álorcát, s szélnak fordítja köpenyegét. A módi, a ravasz s a kétszín liberálisok rohannak az új igazgatásnak hódolni s jelenteni tetteik megbánását. (...) Nem akarom szégyenleni magamot önmagam előtt, és soha meg nem tagadom eddigi érzésem s gondolkodásom módját. (...) Csak akkor lehet biztosítva szabadságunk, ha magunkat lekötölezzük egymás szabadságát nem sérteni.” — E gondolatok a reformkor legnagyobbjai közé emelik az *Utazás Észak-Amerikában* és a *Napló* szerzőjét.

A könyv utolsó tanulmánya (*A história és a vers*) a Máramaros vármegye levéltárában fölfedezett dokumentumok alapján világítja meg Petőfi *Lenkei százada* c. költeményének keletkezéstörténetét. Forrásközlés, eseménytörténet, filológia és alkotáslélektan szerepelnek itt együtt, s szolgálnak egyszerre hadtörténeti, sajtótörténeti és irodalomtörténeti tanulságokkal.

A kisebb terjedelmű, de nem kevésbé színvonalas *Murokország* szervesen illeszkedik az előző kötethez. Benkő három Nyárad menti falu: Lukafalva, Lőrincfalva és Ilencfalva történeti szociográfiáját írja meg, „egy sajátos falusi életforma történeti szociográfiáját” járja végig. Időben tágabb, térben szűkebb határok között, a *Sorsformáló értelem* művelődéstörténeti szempontjaival és módszereivel jellemzi szülőföldje történetét.

Vizsgálódásai középpontjában tehát az *életforma* áll. Ennek történeti elemzését a legkülönbözőbb szempontok alkalmazásával végzi

el: gazdaságtörténet és dialektológia, földrajz és egyháztörténet, öltözködés és jogalkotás, családtörténet és közigazgatás, hadtörténet és vízszabályozás, irodalomtörténet és szociológia, botanika és gasztro-nómia, orvostudomány és neveléstörténet módszertani változatossága nem valamilyen mozaikszerű tarkaságban sorakozik elénk, hanem a szemünk előtt rendeződik el a koncepció egységében, mely épp összetettségé által válik teljessé.

Ezt a szemléletbeli egységet mindenekelőtt azok az átmenetek biztosítják, amelyek az egyes jelenségek összefüggéseit világítják meg. Ilyen pl. a vízszabályozásé a növénytermesztéssel, s ennek meghatározó jellege által az életmóddal, életformával, közgondolkodással is. Ilyen az életmódból következő társas érintkezések és a nyelvjárás kapcsolata; vagy a közigazgatási tagozódás, a szokásjog és a közkerölcs összefüggése a székelység hadviselési kötelezettségével. Ilyen a város vonzáskörének gazdasági és művelődési jelentősége a falu életében: a hetipiac társadalmi eseménye és a kollégiumban tanuló ifjúság közösségi megbízatása; s ilyen a népköltészeti hagyományoknak és a diákok latinos műveltségének jellegzetes keveredése is. — A „művelődéstörténeti barangolás”, a kutatás és az elemzés végeredményben az egykori *élet* elevenességét tárja az olvasó elé, — ahogy Benkő Samu mondja: „ember voltunknak, a hétköznapi teremtő munkájának a bizonyosságait”.

A *Murokország* szerzője a szűkebb, a *Sorsformáló értelemé* a tágabb értelemben vett szülőföld történelmi valóságában kalauzol — ott minden egyéni, itt minden közösségi elfoglaltság nélkül —, az anyagfeltárás tárgyilagosságával és az elemzés szigorú logikájával; az értekező nyelv higgadt fegyelmével és a saját személyét tárgyának, eszményeinek alárendelő tudós szerénységével. Ezáltal a legtöbbet végezte el abból, amit „a szülőföldhöz való hűség megbizonyításához” megtekinie adatott.

KOROMPAY H. JÁNOS

SCHEIBER SÁNDOR: *FOLKLÓR ÉS TÁRGYTÖRTÉNET* I–II.

(A Magyar Izraeliták Országos Képviselte, 1974.)

Nem tudom, illik-e szaklapban kritikát azzal kezdeni, ami Scheiber Sándor két kötetének első átpörgetése után maradt meg bennem: de jó is lehet tudni! Milyen más lehet Mikszáth, Arany vagy József Attila, ha a sorok között az olvasó évezredekre és tízezer kilométeres távolságokra lát, ha egy-egy, másnak mit sem mondó motívum, szókapcsolat, közhely mögött az emberi gondolkodás első szárnypró-

bálgatásait hallja meg! A két — fogásra is impozáns — kötet elseje a a folklór körébe vezet, elsősorban abból a szempontból vizsgálva anyagát, hogy milyen szálak kötik oda és vissza az írott, íratlan zsidó hagyományt a világ, Európa és különösképp a magyarság kultúrájához. A második, a tárgytörténet, a magyar irodalomban fel-felbukkanó motívumokat (és ezzel az egész magyar irodalmat) állítja több évezredes távlatba, végigkísérve útjukat az első írott vagy ábrázolt megjelenéstől kezdve addig, míg eredeti összefüggéseikből kilépve valami bonyolult gondolatsor képletévé, szimbólumává nem válnak. Így kerül sorra a tűz- és vízözön képzetétől a számárlétraig meg a barkohba játékgig tucatnyi kisebb és nagyobb téma, aminek azonban kicsinyisége vagy nagysága egyformán fontossá oldódik abban az áramlatban, amivé a világmegfejtő kísérletek folynak össze az őskortól napjainkig hömpölyögvén, s alkotván babonát, tudományt, világirodalmat, képzőművészetet, szokást. Befejezésül áll egy „bibliográfiái kísérlet”: *A Biblia a magyar irodalomban, 1945–1973*, 185 tételt összefoglaló tematikus összeállítás az ószövegségi elbeszélés rendjében a teremtetéstől Judit könyvéig, egyrészt igazolva azt, amit a szerző egy másik helyen ír, hogy tudniillik „a Szentírás ma új reneszánszát éli”, másrészt mindennél meggyőzőbben tanúsítva azt is, hogy nincs az az új művészi irányzat, ami ne következne törvényszerűen az előzményekből, még ha mindjárt azok ellen irányul is, még ha mindjárt azok helyett akar is újat adni. Kérdés, mennyire kedves magának a szerzőnek — akinek mély vallásossága minden sor mögül kisugárzik — az összeállítás harmadik tanulsága, az, hogy az ateista világnézet — mint valami új szempont — a Biblia javára dolgozik, a megközelítés egy korábban ismeretlen oldalát nyitotta meg, és egyúttal bizonyítja is azt a szerves kapcsolatot, mely a modern gondolkodásmódot az évezredes talajba gyökerezteti. És viszont is: a Biblia — a múlt — csak annyiban nyer értelmet, amennyiben a mának és a jövőnek szól, amennyiben és ahogyan ma megértjük és eltulajdonítjuk azt.

Egy monumentális életmű csekély töredéke ez a két kötet (Dán Róbert az 1933-ban megjelent kis recenziótól 1142 tételben sorolja föl Scheiber Sándor irodalmi munkásságát), és csak futó bepillantást enged az egészbe, de azt megengedi, hogy visszaolvassuk a szerző fejére, amit vagy negyedszázada maga írt mesteréről, Heller Bernátról: „széles körű tudománya éppúgy felöleli a zsidóság és az iszlám szellemi termékeit, mint az európai irodalmakat; áttekinti a földkerekség mese-, monda- és legendakincsét; otthonos a filozófia és a pedagógia irodalmában; kitűnően ismeri a szépművészet alkotásait, és kedvelt tudományágai közé tartozik a földrajz. Cikkeit maga írja héber, német, angol és francia nyelven . . .” Hadd ne idézzük tovább!

Hogy a csepp a tengerből való, az a szerkezeten, a kisebb-nagyobb

tanulmányok, gondolatszikrák egymásutánján is érzik. Nem ritkán újabb — olykor hosszabb idő után megírt — cikkben tér vissza-vissza a régi gondolat, az egyszer már fölvetett, sőt talán meg is oldott probléma, mindig eggyel tovább lép, az imént föltett kérdésre válaszol, és azonnal egy újabb problémára nyit rá, utat jelölve magának meg a következő generációknak, és ezzel képletesen is, konkrétan is építi a hidat az emberiség múltjából jövője felé. Az etnográfus, az irodalmár, a történész, a filológus, a nyelvész és mindenki, aki a múlt és jövő kapcsolatát keresi, találhat nála tudnivalót is, feladatot is, és tanulhat módszert, elsősorban azt, hogy Bornemisza, Petőfi, Garay, Arany, Ady, Kiss József, Mikszáth, József Attila egy-egy sora, motívuma a magyar kultúrát tízezer éves történeti és földgömb-méretű földrajzi távlatba helyezi, a kutatásnak tehát ebben a hatalmas sugarú körben kell folynia, csak így szülhet maradandó eredményeket.

A „kritikát” nem tudom másképp elképzelni, mint hogy a kritikus magáévá teszi a szerző parancsát, és a maga tudása, képessége szerint követni próbálja az előírt utat. Legyen szabad tehát hozzákapcsolódnom néhány — önmagában jelentéktelen, az általa sugallt hit szerint mégis az egészbe beletartozó — ponton, ott, ahol nem a szisztematikus kutatás, hanem a felvillanó emlék ezt lehetővé teszi.

I. köt. 157–163. lap: A fán termő madarak legnagyobb hatású (bár szkeptikus) európai propagátora alighanem Enea Silvio, aki ropant népszerű *Europájának* 46. fejezetében szól róluk. Nyomozott is utánuk, mint mondja, s rájött, hogy minél messzebbre megy, a csodálatos teremtmények annál messzebbre kerülnek. Amikor aztán az Orkádokra küldték, felhagyott a kutatással.

I. 158–169.: Scheiber — a *Toldi estéjéből* kiindulva — számos adatot idéz arra, hogy a szakáll erőszakos leborotválása, kitépése súlyos sértés, sőt törvény szabta büntetés volt a középkorban. (Nem lehet ezt valamiképp Sámson történetével összefüggésbe hozni?) Hozzáteszem, hogy a haj lenyírását 11. századi törvényeink a büntetés súlyosbításának tekintik (I. László III. törvénykönyve 26. fej.). Hasonlóképpen megszegényítésnek számított, ha valakinek lovát fosztották meg farkától, sörényétől, mint ezt *A nádsz Nagy* c. román népballada mondja (*Márk vitéz*. Bukarest, Kriterion. 1974, 78. lap).

II. 285–289. „Birtokszerző mondák”: A hajjal, vérrrel, birkabőrrel, ruhadarabbal, fűrészporról körülkerített, körüllovagolt, -gyalogolt, körülszántott, -szekerezett földbirtok típusának legszebb, a kapzsiságból következő romlás (eke törése, ló kidőlése stb.) példázatát örök érvényű erkölcsi tanulsággá emelő megfogalmazását Tolsztojnál találtam a *Mennyi föld kell az embernek?* c. mesében. Itt a föld-sóvár Pahom keresi föl a baskírokat, akik ezer rubelért annyi földet kínálnak neki, amennyit egy nap alatt körül tud járni. Körül is kerül

egy hatalmas darabot, de életével fizet érte, napnyugtára a kimerültségtől holtan esik össze a célban. „A béres felvette az ásót, sírt ásott Pahomnak, pontosan akkora darab földön amekkorán feküdt — három rőf hosszút —, és abba eltemette.” (*Lev Tolsztoj művei*. 2. köt. Magyar Helikon 1965. 335–349. lap. Ford. Szöllősy Klára.)

II. 141. (Arany: *Toldi szerelme*): Marullus Calaber, a hízogó poeta történetét Magyarországon először Oláh Miklós foglalta írásba (*Athila* 15.6). Csak a motívum útjának tisztább fölvázolása kedvéért említem ezt, Arany, úgy látszik — Scheiber állításának megfelelően — Losontzi Istvántól veszi át és nem tőle. Oláh ugyanis nem mondja, hogy Attila a verssel együtt magát a költőt is meg akarta égetni. Ez a mozzanat Oláh forrásában, Callimachus Experiensnél (*Attila* 112.) található („cum auctore carmen exuri iusserat”, de nyomban meggondolja magát, nehogy a többi költőt is elriassza dicséretétől). Callimachus lehetett Losontzi útmutatója, a körítés viszont — hogy szegényt már a máglyára is fölrakták stb. — nyilván Losontzié.

II. 139. (Arany: *A nagyidai cigányok*): Azt viszont nem tartom valószínűnek, hogy Arany először (vagy egyedül) Gáti Istvánnál (*Második József a' máramarosi éhségben*, 1792) találta volna Razsdi asszony nevét. Nem lehetetlen, persze, hogy a karikatúrává szelídült varázslóval, a „tisztas agg dadával” itt is találkozott, de a szálak sokkal messzebbre vezetnek, úgy látszik, a hazai folklór őskorába. Nyelvészeknek, etnográfusoknak kellene ezt az utat feltérképezniük. Magam Razsdi asszony életrajzának csak két bekezdését ismerem. Az egyik újkori, Scheiber idézi, Gáti fent említett eposzának néhány szava: „Ördögös Ra'sdi kénköves Poharából itt kínált” (a pokol egyik helyét jelöli ezzel). Aztán Aranyra utal, mint aki ennek nyomán ír *A nagyidai cigányokban* (II. 197–200.). Itt Csóri:

„Megvettetem — úgymond — a szerencse-kártyát!”
S vőn kezébe üszköt, mint valami fáklyát,
Ment egy omladozott ó pincébe, a hol
Rasdi, a varázsló, tanyáz, mint egy bagoly.

És alább, a 253. sortól:

Csóri pedig, mondám, az odúba méne,
Hol bagoly módjára lakott Rasdi néne;
Költeni sem kelle a tisztas agg dadát,
Minthogy akkor éppen felkőhögte magát.

Jóslatot mond Csórinak, elvezeti a „fekete emberhez”, és az ének végéig a történet fő-, illetve háttér-szereplője marad. Ehhez kevésnek érzem a Gátitól idézett pár szót, amiből mellesleg az sem derül ki, férfi-e vagy nő ez a Razsdi.

Az életrajz előző állomását a XIV. századi krónika-kompozícióban találom. 82. fejezete Vata fia Jánosról elmondja, hogy „multos magos et phitonissas et aruspices” gyűjtött maga köré, ezek varázslataival (incantationes) szerzett kedvet az urak előtt, „De multis autem deabus suis una nomine Rasdi capta fuit a Christianissimo rege Bela, et tandem in carcere fuit reclusa, donec recomederet pedes proprios, ibidem quoque moreretur.” Inenn megy tovább a történet és a név Thuróczyhoz (II. 39.), Bonfinihoz (II. 2. 135–136.). Nem is azt tartom fontosnak, hogy Arany a történetet náluk is olvashatta (sőt, a *Budai krónikában* is, mely 1473 után 1838-ban jelent meg Podhradczky József kiadásában), hanem azt, hogy Gáti és ő egyaránt közismert, bemutatni sem szükséges személynek véli ezt a misztikus, időtlen varázslót, akit a 4–500 évvel korábban élt szerző történeti alaknak hisz, és akinek természetfölötti voltára csak a „dea” szóval céloz. Eszerint tehát Razsdinak, a hajdani istennőnek a tudományon és az irodalmon kívül, nyilván a folklór körében kellett túlélnie a századokat. Visszaemőleg pedig aligha vitatható, hogy ez úton érte meg a 14. századot is, amikor már neve — legalább is a művelt körökben — alig-alig őrzött meg egy kicsit régi jelentéséből. És ha mindez igaz, Razsdi azon nagyon kevés emlékünknél egyike, mely a magyarság ősi hitvilágából a legújabb korig, legalább Arany idejéig, élő hagyományként maradt fent. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy a Bonfini-kiadó Brenner Márton (1543), aztán az ő nyomán Zsámboki János (1568) és az őt követők Razsdi helyett a Varosolo, Varasolo névalakot adják. Ezért aztán Ipolyi Arnold (a *Magyar mythologia* 89. lapján) a Razsdi-t ebből származó alaknak tartja, mintegy a vras (szláv vrač, vraš) megfelelőjeként. Csakhogy a szöveghagyomány szerint a Rasdi alak az eredeti, ezt őrzí a *krónika-kompozíció* mindahány változata (és ilyen van vagy egy tucat). Egyébként sem valószínű, hogy a pogány magyarok 1060-ban szláv szóval nevezték volna ősi vallásuk papját. Azt hiszem, a kérdés vizsgálata mindenképp megérné a fáradságot.

KULCSÁR PÉTER

HEGEDÜS GÉZA – PÉTER LÁSZLÓ:
DOBSA LAJOS EMLÉKEZETE

(Makó, 1974. — A Makói Múzeum füzetei 13.)

Újabb kiadvány-bizonyítékunk van a ma már kétségbevonhatatlan igazságra, hogy a kutatás nem tud továbblépni az irodalom közízlését és közvéleményét szinte napra készen tükröző „második vonal” alkotóinak, műlékony sikereinek sokszempontúan korszerű vizsgálata nélkül. Kivált áll ez a 19. századra, ahol a legnagyobbak mögött a jó és közepes tehetségek egész raja lelhető fel, akik túléltek Petőfit és Vörösmartyt is, és akikra sokban hárul az irodalmi meg a színházi élet folytonosságának biztosítása 1849 után. Néhányuk egy-egy adattal (Szigligeti a *Liliomfíval*, Bérczy *Anyegin*-fordításával, Tóth Kálmán pár versével) bekerült az irodalomtörténet tágabb oktatási és ismeretterjesztő köreibbe — mások sikerét (például Lisznyainak a Petőfi-példányszámokat jócskán felülhaladó lírikusi diadalát) csak komplex művelődéstörténeti elemzéssel okolhatjuk meg az értetlenül álló mai szemlélő számára.

Dobsa Lajos ennek a „második vonal”-nak érdekes egyénisége. E ponton a füzet legnagyobb erénye helyes méretezettsége. Nem látványos perújrafelvételt sürget Makó 150 évvel ezelőtti szülöttének, hanem a kor jellemző, mi több: tipikus író-útját láttatják a szerzők alakjában. Péter László, miközben saját kutatásait fejlesztette tovább és foglalta össze, mostani kis biográfiájában ezekre a tipikus mozzanatokra (polgári származás, utólagos nemesítés, jogtanulmányok, országgyűlési ifjúként szerzett politikai gyakorlat, színészevek) fordította a legtöbb figyelmet. Dobsa 1848-as párizsi forradalmi naplója nehezen hozzáférhető, ritkán idézett forrás — mindenképpen indokolt tehát a belőle készült idézetmontázs gondosan jegyzetelt összeállítása. Mellette fontos adalék a márciusi ifjak 1848 nyári tevékenységéhez, a népképviselői országgyűlési választások történetéhez a „Radicalis”-ként írott cikksorozat, amelyben a párizsi forradalmi tapasztalatok már a hazai feladatok vállalásának felelősségtudatával párosulnak. (Ezúttal a Márczius Tizenötödike vonatkozásában érezhetjük a jó folyóirat-monográfiák hiányát.)

Péter László így zárja a politikus Dobsáról adott pályaképvázlatot: „S érdemes volna tüzetesebben megnézni, vajon színművei, főként társadalmi drámái, szatírái, nem érdemelnék-e meg, hogy lefűjva róluk az idő porát, nyelvben és technikában felírissítva, tanulságos emlékeztető a múltira ismét népünk elé, most már az egész dolgozó nép elé hozzuk őket?” Hegedüs Géza fejezete a színpadi szerzőről nemleges választ ad a kérdésre. Háttérrel, indoklással Dobsa hajdani keresettségére, negyedszázados sikereire és azóta bekövetkezett jogos fe-

ledettségére jó motívum-elemzéssel nyújt; a műfajok szerinti áttekintés azért bizonyul hasznos keretnek, mert közönség hatásuk eltérő. Vígjátékaiban a Kisfaludy Károlyig, sőt még korábbra visszanyúló hagyomány, a magyar valóság nemesi majdnem-típusainak öröklődése találkozik a franciásnak jelzett dramaturgiai mesterségbeli tudással. A kettő együtt biztos sikert eredményezett, és olykor lehetővé teszi a mai átdolgozó felújítást is. (Hatásos dialógus-szövéseire szívesen látnánk szövegpéldát.) Dobsa történelmi drámáiban viszont kortünetként kell felfigyelnünk arra, hogy témaválasztása IV. László, V. László, Attila, I. István király történetében a reformkor többször megírt, nagy nemzeti-romantikus tárgyainak újjáfogalmazására irányul csupán: innen a feledésbe merülés. A korszak színműfóinak elbizonytalanodását példázzák társadalmi drámái is. Valós közéleti konfliktusok híján az egyén belvilága vagy a cselekmény külsődleges rémromantikus—bűnügyi izgalma és az arisztokrata környezet érdekessége kerül az előtérbe — ez szórakoztatta ugyan a kortárs szemlélőt, de ízléstörténeti-drámatörténeti adalékká fokozza le szerepüket az irodalmi folyamat egészében. Hegedüs Géza e problémák felvázolásával nagyobb tanulmány vagy esszé igényét ébreszti bennünk. Ugyanakkor néhány adata kiegészítésre, illetve helyesbítésre szorul. Említésre lenne érdemes, hogy az *I. István* nem a Nemzeti Színházban, hanem Molnár György Budai Népszínházában kapott színpadot (29.), hogy a legjobbnak tartott *Vígjáték-tárgyat* csak 1891-ben mutatták be (26–7.), hogy Gutenberg jelmezében egy ízben, 1855-ben maga is fellépett. Tévedés, hogy Gyurmán Adolf 1840-es *IV. László*-ja megelőzte volna Garay János hasontárgyú *Árbóczát* (28.) — utóbbi 1836-ban már műsoron volt és 1837-ben nyomtatásban is megjelent.

A két szerző együttműködése (leszámítva az átfedő életrajzi adatközlést) igen szerencsésnek mondható; örömmel látnánk a későbbiekben az életrajz fehér foltjait eltüntető makói helytörténeti kutatás eredményeit is. Ami végül a Szegedi Nyomda munkáját illeti: sok helyesírási pontatlanság és sajtóhiba kedvetleníti a tartalmában igényes, stílusában közérthető és kiállításában ízléses kiadvány olvasóját.

KERÉNYI FERENC

MIÉRT SZÉP?

Sajátos, összetett alkotás egy antológia. Egyrészt sok szerző műveinek összege, másrészt azonban egy szerző, a szerkesztő, alkotása is. Ismertetésének, s főleg értékelésének is összetettnek kell lennie tehát, így először külön kell bemutatnunk az antológiák egyes darabjait, ismertetésüket esetenként reflexiókkal is alátámasztva, majd vizsgálnunk kell az antológiát, már mint egységes egészt, egyrészt a szerzők azonos vonatkozású megnyilvánulásait, másrészt a szerkesztői munkát. Ez utóbbiak összevetése ad lehetőséget az antológiáknak mint a sorozat darabjainak értékelésére is.

Az elemzések

A magyar líra Csokonaitól Petőfiig

(Szerk.: Mezei Márta és Kulin Ferenc)

Csokonaitól Petőfiig nyolc költő harmincöt versét találjuk az első kötetben, melyre elsősorban a művek precíz leírása jellemző. Szinte minden szerző, a kötet ismeretterjesztő feladatának is megfelelően, főleg a szöveg tökéletes megértésére törekedett. Ezt a szövegmagyarázatot támasztják alá, veszik körül, vezetik be aztán a különböző stílusú elemzésekben a szöveg filológiai, életrajzi, poetikai, filozófiai, pszichológiai, irodalomtörténeti stb. körülményei és az értékelés is.

Csokonai költészetét a *Magyar! hajnal hasadt!*-tól *A tihanyi ekhóhoz*-ig hat vers reprezentálja. Az elsőt Vargha Balázs elemzi. A szövegnek elsősorban keletkezési körülményeit és változatait vizsgáló dolgozat az antológia legjelentősebb filológiai megalapozottságú írása.

A kötet szerzői tudatos szerkesztői szándékból még azonos költő műveit is egymástól függetlenül elemzik, így különösen érdekes, ha szándéktalan azonosságokkal, s izgalmas, ha ellentétes, akaratlanul is egymással vitázó véleményekkel találkozunk. Ez történik Csokonai személyességének megítélésében is, melyet Wéber Antal *Az én poézisom természete* elemzésekor lényegében tagad: „Ez az erudícióra, a mesterségbeli szabályok tiszteletére a primér emóciók korlátozására alapozott költészeti eljárás olyan kötöttsége Csokonainak, amelyet tényként kell elfogadnunk, s így nem hiányolhatjuk a személyesség és élményszerűség akkor még időszerűtlen motivációját, helyesebben: ezt a motivációt csak az adott keretek között kereshetjük. A személyesség ugyanis történelmi kategória, s végsőfokon a polgári fejlődés eredménye” — írja. Lényegében ezzel a felfogással ért egyet Bíró Ferenc is, aki *A boldogság* elemzésekor megállapítja: „Csokonai szerelmi költészete elsősorban egy előzetesen kialakított filozófián nyugvó, az emberiség általános gondjával, s a személyes költői lét

dilemmaival egyképpen számotvető költői programmal van összefüggésben — s csak másodsorban személyes és konkrét érzelmeivel.” Ezzel szemben Pándi Pál a kötet legterjedelmesebb tanulmányában, miután *A tihanyi ekhóhoz* igen alapos szerkesztési leírását adja, — kitérve a verselemzés elvi igényének „pedzésére” is, fentiekkel ellentétes következtetésre jut: „A lírai személyesség kivirágzásának végvári-
reneszánsz változata után Csokonai költészetében elemi erejű újjá-
tehetséggel emelkedik klasszikus magaslatra a lírai személyesség.”

A szövegleírások kísérőjeként gyakran találkozunk a művekben rejlő filozófiai, pszichológiai háttér feltárásával, így Bíró Ferencnél is, aki Csokonai „kurta-filozófiá”-jából vezeti le a verset, és Baróti Dezsőnél, aki szerint *A reményhez*-ben „Csokonai lelkivilágának két tendenciája, a tudatos és a nem tudatos vitatkozik egymással.”

Fazekast és Kisfaludyt egy-egy vers képviseli. Az antológia szinte minden írásában a szinkronikus és diakronikus elemzések megadják az éppen belőlük levont következtetések hitelét. E következtetességhez mérten, és csak ezekhez viszonyítva érezzük a Fenyő István Kisfaludy-elemzésében található némely summázatot, — pl. „Ez az elé-
gikus érzelmvilág azonban oly kifejező érvénnyel, s oly nagy ívű lírai kompozícióban nyer művében megörökítést, hogy egyszer-
mind a társadalmi lét megingásának kifejezésévé szélesedik.” — meg-
alapozatlannak, illetve az egyébként alapos elemzéstől függetlennek.

Berzsenyi öt verssel kapott helyet a kötetben. Az *Osztályrészem*-et Rónay György elemezte, felhíva figyelmünket a mű kapcsán Berzsenyi dialektikus ellentéteire, melyek a klasszikus-közhelyes képek, helyzetek, ihletformák és a romantikus tűz, szenvedély személyesség közt feszülnek.

Ellentétekről szól Szőrényi László is a *Vanddl bölcsesség* kapcsán. Arról az ellentétről, amely a köztudatban kialakult — kialakított — kép, s a vers elemzésével alaposan bizonyított történelemszemlélet közt feszül. Újra kell hát értékelnünk szerinte e történelemszemléle-
tet, „Amely koránt sem olyan, és úgy konzervatív, mint gondoltuk”.

A kötet verseinek nagy része politikai-hazafias költészetünkhoz tartozik, s így elsődlegesen igényli a történelmi háttér megrajzolását is. E korrajzok közül is kiemelkedik az az elemzés, mellyel Barta János *A Magyarokhoz* (Forr a világ . . .) című ódát magyarázza. A személyesség problémája Csokonai mellett Berzsenyinnél is feltűnik, meg-
létét Korompay H. János a *Levéltöredék bardnémhez* kapcsán, Horváth János nyomán egyértelműen bizonyítja, mint írja: „Az önszemlélet lírai személyessége az a kulcsfogalom, mely Berzsenyi költeményét nemcsak mint műalkotást, hanem egyben mint irodalmunk fejlődéstörténetében is jelentős tettet jellemzi.”

A lírikus Kölcséyt az antológia négy művével mutatja be. Mindjárt az első — Alexa Károly *Csolnakon*-magyarázata — szembeszökően

irányítja figyelmünket az elemzések egy néha meglevő hiányosságára, arra ugyanis, hogy míg némelyikük szinte keletkezése pillanatáig kapcsolódik a vonatkozó, a költőt, s a verset tárgyaló irodalomhoz, addig néhány mintha előzmény nélkül született volna, minden reflektálást nélkülöz. Így e, Kölcsey népiességét egyébként igen alaposan tárgyaló dolgozat a gimnáziumi tananyagban is szereplő, s Kölcsey népiességét ott egyedül reprezentáló dolgozatról ezt írja: „A *Csolnakon* Kölcsey kevésbé ismert, kevésbé méltatott versei közé tartozik...”

Szauder József *Himnusz*-elemzése két szempontból is jelentős. Egyrészt példát ad e jórészt esszéket magába foglaló sorozatban egy jellegzetesen nem interpretáló, tudományos igényű megoldásra. Tanulmányát nemcsak fejezetekre bontja, de a kötet írásaitól eltérően azokat magyarázó alcímekkel is ellátja. E megoldással rajta kívül csak Bíró Ferenc, Nagy Miklós és Mezei József dolgozatában találkozzunk. Másrészt választ ad arra a kötet kapcsán óhatatlanul felvetődő kérdésre is, hogy nem felesleges-e közismert műalkotások számátalan elemzését, kommentálását még egy újabbal szaporítani? Szauder József a *Himnusz* előzményeit, szövegkörnyezetét, kulcsfogalmait, alcímét, történet szemléletét, szerkezetét és stílusát tárgyaló munkája bizonyítja, hogy nem.

Petőfit leszámítva az antológiában legtöbb verset — nyolcat — Vörösmartytól találjuk. Elsőnek a *Himnusz* imaformáján és bűn — áldás — bűnhődés — jutalom — bűnbánat kategóriáin átlépő *Szózatot*, melynek legnagyobb értékeit Tóth Dezső abban a fordulatban látja, ahogy a magyar ebben a versben lett először tagja a népek hazájának is.

Az antológia legizgalmasabb darabjai azok, melyek valamely ellentétet tárnak fel, ellentétet a mű hagyományos elemzése és saját elemzésük között, mint Szörényi László, vagy ellentétet a művön belül, mint Szegedy-Maszák Mihály. Elemzésének első részében azt bizonyítja, hogy „Vörösmarty a *Késő vág*ban pozitívként értékelt és egy negatívnak felfogott emberi léthelyzetet állít szembe egymással.” Érvelése akkor válik legmeggyőzőbbé, mikor a nyelvi szerkezetek síkján bizonyítja, hogy: „A vágyott és a ténylegesen elszenvedett léthelyzet ellentétét a költő egymásra helyezett, de egyszersmind egymástól lényegesen eltérő nyelvi szerkezetekbe fordítja át.” Bizonyítva, s dokumentálva így a formai, strukturális elemzés jogosultságát a leírás, s a társadalmi mondandók egzakt alátámasztásának szintjén. Szegedy-Maszák írja: „Vörösmarty költészetének esztétikai hatása egyenes arányban nőtt azzal, ahogyan az ábrázolt világ egyre szegényebb lett emberi értelemben.” A „tragikumot kifejező remekművek” — *Az emberek*, *Setét eszmék* és az *Előszó* értelmezései bizonyítják igazát, annak ellenére, hogy elemzőik — Orosz László, Nagy

Miklós és Martinkó András — valamely vitalista értékrend alapján pesszimizmusukat negatívumnak tekintve tragikumuknak pozitív értelmet igyekeznek adni, Orosz László például így: „... nem fáradt legyintés, nem lemondó beletörődés az újra meg újra felhangzó „Nincsen remény” hanem kétségbeesett riadó.”

Míg Szörényi László Berzsenyi történelemszemléletének megítéléséhez adott új szempontokat, addig Komlós Aladár *A vén cigány* teljesen új felfogású értelmezését adja, mikor az irodalomtörténeti szempontú elemzések szép példaként a politikai és verskörnyezettel bizonyítja, hogy e mű nem a hazafias remény kifejezése, mint Gyulai óta hittük, hanem Vörösmarty békevágának bizonyítéka.

Lehet-e még valami újat mondani Petőfiről 150 évvel születése után is? A kötetet lezáró kilenc Petőfi-elemzés bizonyítja, igen. Elsősorban Szabolcsi Miklós *Nemzeti dal* értelmezése, amely választ ad arra a kérdésre, hogy feszült történelmi körülmények között a megszokottság, az unalomig ismert képkincs, jelképtár, hogyan válhatnak esztétikai értékke, egy „páratlanul logikus vers” legtökéletesebb eszközeivé. Ugyanezen a nyomon halad Máday István elsősorban politikai háttérű *Feltámadott a tenger*-elemzése is, amikor Petőfi forradalmi lírájának szimbólumait vizsgálja. E szélesebb olvasóközönségnek is szánt, s részben ismeretterjesztő célú antológiában azonban a szimbólum terminust vagy pontosabban kellene értelmezni, vagy helyette a jelkép, illetve az allegória meghatározásokat használni. Tanítási gyakorlatunkban ugyanis részben helytelenül, de már elfogadottan szimbólumhoz a francia szimbolisták és Ady asszociálódik, és alatta az egész versen végigvonuló logikailag teljesen fel nem fedhető szuverén költői képet értjük, s így az ilyen kitételek, hogy Petőfi „... szimbólumok jelentéseit megmagyarázza, rámutat a kép és a jelölt tárgy kapcsolatára”, ellenmondásosnak tűnhetnek.

A forradalom előtti Petőfit öt vers reprezentálja, ezek közül a *Füstpement terv*, a *Tarka élet* és a *Levél Arany Jánoshoz* elemzői elsősorban a személyes életrajzi háttérrel világítják meg, míg a *Halhatatlan a lélek* és a *Beszél a fákkal a bús őszi szél* című versek elemzői főleg Petőfi eszmeiségét vizsgálják. Vörösmarty utolsó verseivel kapcsolatban kérdőjeleztük meg azt a szándékot, mely pesszimizmusát mentegeti, feloldani akarná. A *Beszél a fákkal a bús őszi szél*, *A hegyek között* és a kései *Európa csendes, úrja csendes* című versek elemzésekor mint-ha hasonló problémát éreznénk. Míg a költő egyértelműen forradalmi verseinek eszmeisége az elemzések nyomán tisztán áll előttünk, addig e gondolatibb, ellentmondásosabb művek értelmezései némi homályt hagynak maguk után. A *Beszél a fákkal a bús őszi szél*t Mezei József tárgyalja igen alaposan, beszél többek közt a vers zeneiségéről, ellentétező jellegéről és mozgalmasságáról is. Ám két kérdést, kételyt megválaszolatlanak érzünk. Az első Petőfi maga fo-

galmazta meg: „Beszél a fákkal a bús őszi szél, halkan beszélget, nem hallhatni meg Vajon mit mond nekik?” E nem költői kérdésre adandó válasz, úgy hisszük, a vers értelmezésének kulcsa lehetne. A másik megválaszolatlan kérdés: mi ez idill nyugtalanságának oka? Valóban csak ez, hogy: „Bántja a nyugalom, nem tud maradni, tenni szeretne”, mint volt korábbi Júliához írt szerelmes verseiben? Ugyanígy, szerintünk több disszonanciáról tanúskodik a *Hegyek közt* is, mint az Kulín Ferenc elemzéséből kitűnik. S végül a legnagyobb, az *Európa csendes, újra csendes*, melynek gondolati háttérét Fekete Sándor behatóan elemzi, mégis ez a vers számunkra nem oly lelkesítő mint ő véli. Ő maga kérdi: „Talán a költő sem bízik már, mert nem azt mondja, hogy a szabadság hívei vagyunk, hanem azt, hogy valánk . . . Mit jelent e fenyegető múltidő?” Kérdését, kételyét azonban nem válaszolja meg, helyette ezt olvashatjuk: „De így csak a higgadt logika kérdezhet. Az önvédelmi háborúba kergetett népet azonban nem a logika befolyásolta, hanem az elemi érdekek és szenvedélyek.” Miért e félelem a pesszimizmustól s a kételytől, miért véljük még mindig, hogy csökkentik, megkérdőjelezhetik a mű értékeit?

Századunk magyar novellái elemzéseiben
(Szerk.: Rónay György és Vargha Kálmán)

Míg a fenti antológia a *Miért szép?* sorozat harmadik verselemző köteteként jelent meg, addig e novella-elemző gyűjtemény hagyomány nélkül való. Sokszínű líráknál talán dúsabb palettájú 20. századi novellisztikánkat a kötet huszonhárom író huszonkilenc művével mutatja be. Ez úttörő vállalkozás feladata meghatározza az elemzések nagy részének szerkezeti, tartalmi szempontjait is. Míg a verselemző kötetek nagyobb lírai vonulatok áttekintését csak ritkán adták, és általában egy-egy vers kapcsán az egész költői pályakép megrajzolására sem vállalkoztak, s a leírás mellett, mint láttuk, inkább filológiai, életrajzi, történelmi, poetikai háttér többletét adták, addig e kötet legjobb elemzéseiből nemcsak az egyes novellistákat, de a 20. századi magyar novella főbb áramlatait is megismerhetjük. Így van ez Ambrus Zoltán *A fületlen ember* című elemzésénél is, ahol Gyergyai Albert nemcsak az íróról, műveiről a novella megírásának körülményeiről és formájáról beszél, de ráirányítja figyelmünket Ambrusnak prózában oly egyedülálló értékeire, szemérmes, tartózkodó stílusára, moralizmusára. Ugyanígy Bródy Sándor *Rembrandt eladja holtestét* című novelláját tárgyalva Németh G. Béla a mű kapcsán tárja fel az író összegzett ábrázolói eljárását, s jelöli ki így Bródy helyét is a századelő irodalmában. Elemzésében négy szint meglétét, keveredését, harmóniáját bizonyítja, a népies korszaktól öröklött anekdotái s a realista művészet által kimunkált drámai novelláét, a

tragikomikus ábrázolást, a jelképiség lehetőségeinek kihasználását, és végül egy újfajta személyiséget.

Részben a századelő franciás, intellektuális, szecessziós novellájának folytatója Szomory Dezső is, akinek *Az irgalom hegyén* című írását Réz Pál elemzi élvezetes stílusban. Műelemző gyakorlatunkban egyedülálló játékosággal valósítja meg az ismeretterjesztő esszé és az irodalomtörténeti tudományosság szintézisét. Elsősorban tárgy-történeti vonatkozásokat elemezve mutat rá a késői Bródy novelláihoz hasonló gazdag sokszínűségre, így Szomorynál a költészet és prózaiság, rajongás és ironia egységére, az ellenpontoszó módszerre.

Említettük, e novellaelemző antológia előzmények nélkül való. Krúdyról szólva azonban hozzá kell tennünk, hogy csak részben, hiszen 1970-ben lezajlott egy novellaelemző konferencia, melynek anyaga 1971-ben meg is jelent.¹ Itt egyebek között találkozunk egy Krúdy-novella, az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* rendkívül sokoldalú vizsgálataival is. Kötetünkben elsőnek *A hídon* elemzését találjuk Rónay Györgytől, e novellát tárgyalja az antológiánk másik előzményeként tekinthető Harsányi Zoltán: *Stíluselemzés* is. Érdekes módon, ha prózai művek formai, grammatikai elemzésével találkozunk, azt a szerzők legtöbbször a szöveg bevezető mondatain végzik el. Így történik ez Rónay, illetve Harsányi elemzésében is, s ezért különösen figyelemreméltó, hogy a szinte azonos mondatok mily különböző, ha egymást ki is egészítő, tanulságok levonására alkalmasak.

A *Miért szép?* kötetek elemzői gyakran hangsúlyozzák, értelmezéseik nem kizárólagosak, a művek több aspektusból is feltárhatók, szemlélhetők, mégis értelmezéseik legtöbbször hitelesek, azokkal az olvasó szubjektíve is azonosulni tud. Fenntartásunk csak két novella esetében van. Krúdy másik művét, a *Harras Rudolf közkatona egyik történetét* Szabó Ede elemzi. Szigorúan csak a szöveget vizsgálva tárja fel a helyszínt, a szereplőket a szerkezetet, ám végső értelmezésével: „Harras Rudolf (a makk alsó) indulatos és gépies falra kaparászásában, »emlék hagyásában«, komikum, tragikum és sok-sok kimondatlan, gyilkosan ironikus kérdés rejlik: mi volt olyan nagyon jó?” — nem érthetünk egyet. A novellát sem komikusnak, sem tragikomikusnak, s főleg ironikusnak nem érezzük. Igaz, a háború, a bujdosás és vándorlás, a börtön nem voltak jók, de jó volt Andimandi, és ha „It vót Ferenc Józsep és Örzsébet királyné”, akkor „Itt volt Harras Rudolf katona és jegyese Andimandi” is. A történelem minden borzalma ellenére is jó élni, mert van szerelem. Úgy hisszük, e novella egy ilyen optimistább és kevésbé korhoz kötött értelmezés lehetőségét is megengedi.

¹ *A novellaelemzés új módszerei*. Akadémiai Kiadó, 1971.

Móricz három novellával szerepel az antológiában. Az *Eső leső társaság*ot Vajda Endre elemzi a társadalmi háttér alapos felrajzolásával. Ez antológia előzményeként említettük *A novellaelemzés új módszerei* című kötetet is, ott megtalálhatjuk a következő Móricz-novella, a *Barbárok* legváltozatosabb szempontú vizsgálatait is. Nagy Péter felismeri Móricz vonzódását és egyidejű irtózását a paraszti animizmus maradványaitól, és a novella feszültségét az ölelés és taszítás ellentétével magyarázza. Elemzésének hitelét, erejét bizonyítja, hogy korábbi, Móricz-monográfiájában található értelmezésének kibővítésére, vitatására is képessé teszi, mint írja: „... nem lehet leszűkíteni az írás jelentőségét pusztán az urak világa elleni vádbeszédre, az is benne van, de benne a paraszti világ elmaradottsága, brutalitása, babonássága és kapzsúsága elleni vádbeszéd is.”

A harmadik Móricz-novella, *A Vak Macska belső ügye* bizonyítja a kötetben, hogy gyenge (Móricz színvonalához mérten gyenge) művet is lehet érdekesen, magas színvonalon elemezni. Pomogáts Béla Németh G. Bélához hasonlóan elsősorban a novella műfaji, stílusi elemeit vizsgálja. A mű struktúráját elemezve tárja fel két alkotórészét, az objektív tudósítást és a szubjektív művészi rendezettséget, melynek eredménye a sajátos műfaj, a riportnovella.

Nagy Lajos Móriczhoz hasonlóan három novellájával kapott helyet az antológiában, többel, mint akár Kosztolányi. Úgy véljük, hogy ez arányok mögött rejlő minősítés már a szerkesztés, válogatás vizsgálatát igényli, ezért ezekre ott még visszatérünk.

Karinthytól a *Találkozás egy fiatalemberrel* olvashatjuk. Kár, hogy ez egyetlen novella kitűnő, rövid elemzése nem adhatott módot Kardos Lászlónak általában Karinthy sajátosan intellektuális, allegorikus példázat-novelláinak alaposabb vizsgálatára.

Czére Béla két egymástól élesen különböző novellát tár fel azonos módszerrel, meggyőző beleérzéssel. Az *Anyagyilkosság* kapcsán nemcsak e bizzar témát helyezi el a kor hazai és világirodalmában, hanem átfogó képet kapunk Csáth Géza művészetéről is, akárcsak Hunyady Sándorról *A vöröslámpás ház* elemzésében.

Felszabadulás előtti novellisztikánk a kötetben először Füst Milán 1945-ben írt *Két ballada egy édesanyjáról* című írásával zárul. Szerencsén, mert mint ahogy Vajda Endre írja, e novellában „Füst Milán egy új kor küszöbén még egyszer, csodálatos mutatvánnyal, össze foglалó tömörséggel megszólaltatta a Nyugat hőskorának, ennek a legendás irodalmi szövetkezésnek emberi és művészi igényeit. Szerepével tisztában volt. Visszatekintett. És hogy ezt művészileg is érzékeltesse visszafordítja az események rendjét, egy időre eltereli az események folyamát, hogy el lehessen helyezni a tátongó mederben a hármaskoporsót. Mert királyt temetnek.”

Ám a király nem halt meg, hiszen folytatókra talált a Nyugat for-

mai, pszichológiai igényessége, mint ahogy Nagy Lajos tartalmi, eszmei kérlelhetetlensége is. Elsőnek e folytonosságot közelmúltunkból a válogatás Déry Tibor *Szerelem* című novellájával bizonyítja, amelyet Abody Béla határoz meg szellemesen, a „miért szép?” kérdésre adható válaszok koordinátaival.

Illés Béla *Sámson és Delila* című novelláját Lengyel József *Igésző* című kisregénye követi, melyet Farkas László elemmez elsősorban a főszereplő jellemét magyarázva.

Ez után ismét három felszabadulás előtti novellával találkozunk. Közülük kettő arra hívja fel figyelmünket, hogy kis, jelentéktelen tévedések, biográfiai pontatlanságok hogyan kérdőjelezhetik meg az egész elemzést, koncepciójának hitelét. Pap Károly *A Schrei* című írását Beney Zsuzsa elemzi felcserélve Osvát és Mikes szerepét, másrészt kissé leegyszerűsítve — bár e novella apropójából érthetően — Pap Károlyt eltúlzottan csak mint zsidó írórt tárgyalja. Lengyel Balázs Gelléri: *Hűvösvölgyi nádszutasok* elemzésében ugyanígy megtalálható egy apróbb tévedés és egy már-már visszaköszönő jelentős félremagyarázás is. Így a nagytermetű, robosztus Gelléri sosem akart tornász lenni, mint azt Lengyel Balázs véli, igaz viszont, hogy fiatal korában diszkoszvető volt, s e sportágban jelentős sikereket ért el. De Lengyel Balázs Gelléri sok más kritikushoz hasonlóan eltúlozza az író ösztönösségét is, elsősorban késői, zaklatott, komponálatlan, csak pszichológiai hitelességű gyónására, az *Egy önérzet történetére* támaszkodva, „Ez a csapongó és szivárványos mesével átszőtt önéletrajz mindeddig a legbiztosabb kalauz Gelléri művészetében” — írja. Vele szemben úgy véljük, hogy talán a legbiztosabb kalauz mégis csak az egész életmű, melynek elemzésekor ugyan szintén megállapítható, hogy Gelléri: „... másképp, nem elvont síkon élte át a törvényeket, s úgy is ábrázolta őket, látomása lángjainak áttetszőbb magjaként.”, ám e megállapítás többé-kevésbé minden művészre igaz, és semmiképpen nem bizonyítja — a novellaelemzéssel együtt sem — Gelléri par excellence ösztönösségét, legfeljebb líraiságát.

Tamási korai novelláját az *Ördögváltozás Csikbant* Pomogáts Béla vizsgálja a Móricz-elemzéséhez hasonlóan elsősorban a műfaji, stiláris elemekre figyelve. Egyforma pontossággal tárja fel a mű formai és tartalmi összetevőit, ezek megfeleléseit és értelmét. Elegánsan és meggyőzően bizonyítja, hogy „Az elbeszélés »koncentrikus« szerkesztése: amely a népmesei mítosz motívumától az anekdotán keresztül egy boccációi történetig hajlítja a mesét, hogy aztán visszahajlítsa megint a népmese mitologikus képei közé, vagy a »lineáris« konstrukció, melynek jegyében pikareszk kalandok és furfangos országúti dialógusok követik egymást, mind csak arra való, hogy megnyilvánítsa az író nosztalgiaját és elkötelezettség tudatát.”

A *Harras Rudolf közkatona* egyik történetéhez hasonlóan a kötet kö-

vetkező darabjának Örkény: *A sátán Füreden* Nagy Péter adta értelmezésével sem tudunk teljesen azonosulni. Úgy véljük, hogy ez „egyperces” abszurditása bár magába foglalja, de túl is nő az itt és most aktualitásán és egy olyan világ realiztikus paraboláját is adja általában, melyben minden csak áru lehet, melyben minden ismeretlen dolog csak értéke felől közelíthető meg, melynek csak tulajdonosai vagy csak potenciális vevői lehetünk.

A folytonosságot, a Nyugat-novella továbbélését bizonyítja Mándy remek írása, *A siker fényében*, is, melyet Vargha Kálmán elemzett rendkívüli beleérző képességgel. E bonyolult szerkezetű, összetett mondandójú írás tökéletes felfejtését adja. Élvezetesen bizonyítja, hogy az értő azonosulás helyettesítheti a szemiotikai, grammatikai, statisztikai stb. mankókat.

Mai novellisztikánk sokszínűségét bizonyítja az antológia a Mándy elbeszélésével homlokegyenest ellentétes stílusú Mészöly Miklós: *Jelentés öt egérről* bemutatásával is. Béládi Miklós elemzésének nagy értéke, hogy a túlnyomórészt lírai novellisztikánkban ritka, új írói módszernek pontos, egzakt meghatározását adja. Szilárd stílusérzékét bizonyítja Béládi következő írása is, melyben Sarkadi Imre *Pokolraszállás* című novelláját elemzi, feltárva egy sajátos magatartásmódot, a „kalandor lélekkel fogadott abszurditás” első jelentkezését.

Az antológiákról.

A műelemzésről

Fentiekben először ígéretünkhöz híven a két kötet leírását, ismertetését igyekeztünk adni, antológiákról lévén szó ezt az egyes elemzések — esetenként értékelésükön keresztül való — bemutatásával kíséreltük meg. Alábbiakban már ez antológiákat összefüggő jelenségként szeretnénk különböző, de már mindig összegző aspektusokból vizsgálni.

A *Miért szép?* antológiák sorozat-jellege ritka alkalom ugyanis arra, hogy egyes darabjainak megnyilatkozásait és módszereit összevetve képet kapjunk arról a fejlődésről, mely műelemző gyakorlatunk ez ágában kialakult. E fejlődés egyik deklaratív jellegű aspektusa az egymást követő kötetek előszavaiban, és az elemzések elvi megállapításaiban érhetőek tetten.

Az első *Miért szép?* kötet, a *Századunk magyar lírája verselemzéseiben*, 1966-ban jelent meg. Úttörő vállalkozás volt. Előzményeként talán csak Bóka László *Szép magyar vers* és Makay Gusztáv *Édes hazám fogadj szívedbe* köteteit említhetjük. Elsősorban ez úttörő jellegéből fakad, hogy Benedek Marcell előszavában akkor csupán kis stilisztikai bevezetőt adott, a vers formai elemeibe vezette be az olvasót.

S a negyvenkilenc elemzés közül is még csak egy — Ortutayé — tért ki magára a verselemzés problémáira is, elsősorban nehézségeire, megoldhatatlanságára.

Ezután, a hatvanas évek második felében gyökeres változás következett be addigi műelemző gyakorlatunkban, melyet nagyon leegyszerűsítve az egzaktásra való törekvéssel jellemezhetnénk, s amely a szemantikai, szemiotikai, kommunikációelméleti, strukturalista és kvantitatív szemléletű elemzésekben nyilvánult meg. Ez új módszereket és gyors térhódításukat már akkor erős kritikai visszhang fogadta, mely elsősorban a hagyományos irodalomtörténeti, esztétörténeti, stilisztikai módszerek, s főleg a strukturalizmushoz tapadó, s a marxizmussal ellentétes világnézet összeegyeztethetőségét tagadta. E gondolat talán legpregnansabban, s legelőször a Szabolcsi Miklós könyvével vitázó Nagy Péter, folyóiratunkban 1969-ben megjelent kritikájában kapott hangot.

Ez egyre erősebb kritikai hanghoz csatlakoztak aztán már a következő, 1970-ben megjelent kötet, a *Világirodalom modern verseiből* reflexiói is, elsősorban Rónay György előszava, amelynek nagy részét már a verselemzés elvi kérdéseinek szentelte.

Míg e kötetben az előszón kívül csak egy elemzés — Gyergyaié — foglalkozik a verselemzés elvi problémáival, addig a következő, jelen dolgozatunk tárgyát képező kötet előszaván kívül harmincöt közül már hét tér ki ezekre a kérdésekre, jól mutatva ezzel a műelemzés problémái iránt fokozódó érdeklődést. E fokozódó érdeklődés és hangnemének egyik okát is a strukturalizmusról a Kritikában 1972–73-ban lezajlott vita visszahatásaként, reflexiójaként kell értelmeznünk. A gyakran hibásan strukturalizmus címszóba egyszerűsített új irányzatok bírálói a diakronitást, történetiséget és a komplexitást kérték számon, s a túlzott egzaktág igényt ítélték el e vitában, s ítélik el a jelen verselemző kötet néhány írásában is.

E vita folytatását láthatjuk az antológia előszavában is, mikor leszögezi: „Történetiség és esztétikai minőség elválaszthatatlan egységet különösen időszerű hangsúlyozni ma, amikor . . . kezd teret hódítani a műalkotásoknak koruktól függetlenítő, zárt rendszerként, önműködő struktúraként való értelmezése” és „Ez indokolja, hogy a struktúraelemzés módszerei csak a történetiség elvének alárendelve kaptak helyet kötetünk tanulmányaiban”. De e vitához kapcsolódik elemzésében Kulin Ferenc is, megállapítva, hogy: „Okkal-joggal merülhet föl a kérdés, van e szükség a mű történeti szempontú elemzésére is, ha — amint a fenti példa is igazolni látszik — önmagában hordozza művészi értékeit. Egyes strukturalista irányzatok hívei e kérdésre tagadónak felelnek.” Hogy ez észrevételek szerintünk mennyire nyitott kapukat döngetnek, annak illusztrálására az évekkel ezelőtt lefolyt vita két megállapítását szeretnénk feleleveníteni, Hankiss írta:

„... a kvantitatív tartalomelemzés módszere alkalmas történeti fejlődésfolyamatok vizsgálatára, ... segítségével például meglehetősen pontosan lokalizálni lehet egy-egy mű helyét egy adott fejlődésfolyamatban”². Széles Klára pedig szintén még 1971-ben alapos tanulmányban példákkal bizonyította, műközpontúság és történetiség mennyire nem idegenek egymástól.³

Vizsgált kötetekink fentebb kiragadott megnövekedett számú műelemzéssel kapcsolatos fejtegetései nézetünk szerint azt bizonyítják, hogy azok a korábbi vita eredményeihez képest előrelépést nem jelentenek, s jelentőségük így esztétikai tudatunk jelenlegi szintjének sokoldalú, megbízható reprezentálásában van.

A modern műelemző módszerekről folytatott vita vizsgált kötetinknek nemcsak elvi megfogalmazásaiban, reflexióiban tükröződik. E hatásnak gyakran deklarációi, fenntartásai ellenére is, hű bizonyítékai maguk a vizsgált antológiákban ismertetett elemzések. Ha ez utóbbi két kötetet összevetjük az előzőkkel, látjuk, ezekben már valóban többségben vannak a tudományos megalapozottságú egzaktabb igényű dolgozatok, az első kötet gyakran csak interpretáló, szubjektív reflexióival szemben. E fejlődés egyik megnyilvánulása részben az elemzések terjedelmének megnövekedése is. Míg az első *Miért szép?* verselemző kötetben az elemzések terjedelme még 5–13 oldal között mozgott, addig *A magyar irodalom Csokonaitól Petőfiig* kötet elemzései már 6–22 oldal között váltakoznak, s átlaguk már 12 oldal.

Miért szép?

A sorozat esztétikai apparátusába nyerhetünk bepillantást akkor is, ha a címét adó, kissé publicisztikus „miért szép?” kérdésre adott válaszait tekintjük át. Tudva természetesen azt hogy e több ezer éves kérdésre néhány oldalas elemzések kapcsán csak hasonlóan publicisztikusan fogalmazott, aforisztikus válaszokat várhatunk. Mégis, az alábbi önkényesen, s csak ebből a szempontból kiragadott idézetek talán tükrözhetik értékítéleteink eredetét, hátterét, megalapozottságát, jelenlegi színvonalát is.

Első szembeszökő tény, hogy míg a kérdésre a szerzők egyhetede adott feleletet a sorozat első kötetében, addig minden egyes további kötetben belül már az elemzések egynegyedében találkozunk a válasszal, s a többiek értékítéleteiket meg sem kísérlik a szép fogalmával meghatározni.

² HANKISS ELEMÉR: *A modern műelemző módszerekről, a verskritikákról és a tankönyvekről*. Jelenkor, 1971/32. o.

³ SZÉLES KLÁRA: *Műközpontúság és történetiség* Kritika, 1971. október

Hankiss Elemér egyhelyütt az értékítéleteknek az értékességi, irodalomtörténeti, filozófiai, pszichológiai és végül esztétikai rétegeit, terminusait figyelte meg, bizonyítva, hogy „... értékrendszerünk nem eléggé differenciált, nem eléggé átgondolt, megfogalmazott, rendszerezett”.⁴ Ha az alábbiakban a négy műelemző kötet meghatározásait, a „miért szép?” kérdésre adott megközelítéseit vizsgáljuk, hasonló következtetésekre jutunk.

Legtöbben egy mű szépségének titkát tartalmában, mondanivalójában látják, a német realista esztétikára emlékeztetve. Ezekből ragadunk ki kettőt:

„Mitől szép tehát ez a *Lecke*? bizonyval cszméitől, amit a tankönyvek mondanivalónak neveznek.”

„Meggyőződésem, most lett igazán szép a vers. Most, mert nagyobb, fontosabb a mondanivalója, földkerekség szélességűre terebélyesedik.”

Mások, még a tartalmi értéket keresőknél maradva, a szépséget filozófiai, ismeretelméleti motívumokban látják:

„Pedig hát szépsége és tisztasága csupán a szigorú ellenőrző értelem hűvös fényszórós útjain juthat el szívközelbe. S ha mégis odajut — bujkálás és bűvészkedés nélkül — ez csak azért lehet, mert igazsága vezérli, s nem másféle varázslat. És nekem ezért szép ez a vers.”

„Cendrars verse voltaképpen ezért szép. A költészet maszkját illeszti egy tájra, s közben láttatni engedi, hogy a táj sem több, csak a maszkja valaminek, ami mindannyiunkban közös.”

Igen sokan a szépség titkát a műben kifejeződő költői magatartásban, a kolkagathiában megnyilvánuló erkölcsi vonatkozásban keresik:

„Voltaképp a lehetetlenért könyörög. És éppen ez a megrendítő, ez a szép benne.”

„Azért szép vers a *Tarka élet*, mert egy fiatal kora ellenére az élet mélységeit megjárt bölcs kedély formálta mondandóját az emberi harmónia egy ritka pillanatában.”

Lényegében tágabb, etikai, erkölcsi értéket kutatnak a szépség mögött az alábbi kiragadott idézetek szerzői is:

„Olcsó örömből, olcsó bátorságból, olcsó okosságból nem fakad nagy költészet. Nagy költészet, minden ember félelmeinek, érdekeinek és reményeinek nagy költészete nélkül nincs szépség.”

„És mégis szép ez a vers, — de annyi más műalkotáshoz hasonlóan csak metaforikus értelemben. Mindenekelőtt morálisan szép, mint valami hősi cselekedet, amelyben egy teljes személyiség legértékesebb vonásai sűrűsödnek össze.”

⁴ *A műelemzés új módszerei*. Akadémiai Kiadó, 1971. HANKISS ELEMÉR hozzászólása.

A válaszok egy másik nagy része a műalkotás szépségét az előzőkkel szemben külső, formai okokban keresik:

„S most mindazt, amihez nekem közel húszezer betű kellett, Örkeny el tudta mondani ötezer betűvel — »éppen csak annyi, amennyi kell« — azért remeklés ez az írás. És azért szép.”

„De Móránál többnyire ez a lírai egyszerűségű tudatosan kicsinyített forma válik a szépség megvalósítójává és hordozójává.”

S végül a válaszok egy részének minden kommentár nélkül, jellegzetesen tautologikus meghatározásokat is találhatunk:

„Szép vers, mert felejthetetlen.”

„Szép vers az Európa csendes...? Több a szépnél — jelentős vers.”

A szerkesztésről

A sorozat szerkesztőinek kettős feladatot kell végrehajtaniuk, képet kell adniuk egy adott kor lírájának, novellisztikájának egészéről, fő áramlatairól, ugyanakkor azonban a kiválasztott művel — művekkel egy-egy alkotót, pályát is reprezentálni kell. Szinte megoldahatatlan feladat. Elöljáróban szögezzük le, az antológiák legnagyobb érdeme, hogy feladatukat megbízhatóan, mértékadóan oldják meg. Az első — a századunk magyar líráját tárgyaló — nemcsak a szereplő költők kiválasztásával, de a közölt verseik számával, arányával is hű képet adott költészetünk egészéről, nemígy azonban néhány esetben az egyes költőkről, egyetérthetünk Dorogival: „Amilyen szerencsés, kitűnő arányérzékkel készült a válogatás Adytól és József Attilától, annyira egyoldalúnak, túlzónak érezzük Juhász és Kosztolányi esetében.”⁶

Vizsgált köteteink közül hasonló problémát érzünk novellaelemző antológiánkban is. A válogatás legnagyobb érdeként első ízben, sokszínű, elfogultságtól mentes, hű képet adja századunk novellisztikájának. Irodalomtörténész és laikus olvasó számára is a felfedezés, a rácsodálkozás örömeivel hat így egy csokorban olvasni a remekműveket. A kötet egyértelműen bizonyítja azt a sejtésünket, hogy 20. századi novellisztikánk erejében, változatosságában feltétlenül eléri líránk színvonalát. A kötet válogatása majdnem tökéletes, alábbi észrevételeink is csak a feladat maradéktalan megoldásának lehetetlenségét bizonyítják.

A válogatás minden jelentős novellistánkat lehetőségeihez mértén szerepelteti. Egy fájó hiányt érzünk csak; Kaffka Margitot, talán a kisregény méretű *Igéző* helyett Lengyel József más, kisebb terjedel-

⁶ DOROGI ZSIGMOND: Miért szép? Kortárs, 1966/1667. o.

mű írása mellett ő is helyet kaphatott volna. Mint a kötet ismertetésekor már említettük, Nagy Lajos három novellájával szerepel, ugyanannyival, mint Móricz, s kevesebbel, mint Kosztolányi. E szokatlan arány — annak ellenére, hogy Nagy Lajos művészetét mi nem tartjuk ennyire jelentősnek — rokonszenves szerkesztői szándékot takar. Azt az igényt, hogy a válogatás korlátozott lehetőségeivel is befolyásolja bennünk novellisztikánkról kialakult — kialakított — nem feltétlenül helytálló képet. Üdvözlendő e törekvés különösen azért is, mert a sorozat egyébként helyes gyakorlatában e kötet sem ad bevezetőjében irodalomtörténeti áttekintést.

A hiteles irodalomtörténeti kép kialakítását segítheti elő a válogatás mellett a szerkesztés másik feladata, a művek sorrendjének eldöntése is. Legegyszerűbb, s egyben a történetiség igényének is legmegfelelőbb megoldás az időrend. A művész, vagy a művek születésének időrendje, amelyek, természetesen, legtöbbször fedik egymást. A kötetek a szerzők születésének időpontját követik, mereven, teljesen külsődleges szempontként, mint *A világirodalom modern verseiből* kötet, vagy lazán, mint *A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, ahol például Csokonai megelőzi az idősebb Fazekast, vagy Kisfaludy Sándort értelemszerűen azért, mert ezek kései művükkel szerepelnek. E lazább időrenddel találkozunk a századunk líráját bemutató antológiánál is, ahol igen helyesen Kassák, Füst és Illyés — mivel pályájuk a felszabadulás utánra is átnyúlik — később szerepelnek, mint például József Attila, vagy Radnóti, annak ellenére, hogy náluk előbb születtek. Ezzel szemben már a századunk novellisztikáját bemutató válogatás a műveket a szerzők születésének időrendjében közli, így fordulhat elő több ízben is, hogy a húszas-harmincas években keletkezett novellák később szerepelnek a kötetben, mint azok, melyeket idősebb szerzőik az ötvenes-hatvanas években írtak. Különösen a tájékozatlanabb olvasó számára zavaró e funkciótlan, formális sorrend, aki így helytelen képet alakíthat ki novellisztikánk fejlődéséről.

Végül, a szerkesztés munkájához tartozik nemcsak az elemzendő művek, de az elemzők kiválasztása is. S e munka a sorozat másik nagy érdeme. Kialakult ugyanis éppen a sorozat segítségével egy olyan műelemző gárda, mely a sorozat népszerűsítő és tudományos feladatait egyforma sikerrel oldja meg. Ez állandó műelemző gárda létrejöttét bizonyítja a számok is. Így a sorozat eddig 165 elemzése közül mindössze 71-nek szerzője szerepel csak egyszer — legtöbbször *A világirodalom modern verseiből* kötetben. — A szerzők nagy része pedig — kiváló verselemző költők és irodalomtörténészek — a „Miért szép?” műfaját már több elemzés során alakították ki, így Rónay György 14, Szabó Ede és Vajda Endre 8, Hegedűs Géza, Nemes Nagy Ágnes és Fodor András 5 — 5 elemzésükkel szerepelnek

a sorozatban, amelynek népszerűségét ez utóbbi két antológia, fent vázolt erényeivel és hiányosságaival együtt is, méltán növelni fogja.

NAGY SZ. PÉTER

ARANY JÁNOS LEVELEZÉSE (1828–1851) I.

Arany János Összes Művei (Az Arany kritikai kiadás XV. kötete. Sajtó alá rendezte Sáfrán Györgyi. Arany János–Tompai Mihály levelezését Bisztray Gyula, Arany János–Kertbeny Károly, Szilágyi István levelezését Sándor István rendezte sajtó alá. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 949 p.) kritikai kiadása a kezünkben tartott XV. kötet az 1951-ben megindult sorozatnak talán legizgalmasabb szakaszához érkezett. Arany költői-alkotó munkásságát majdnem egyedülállóan gazdag irodalmi magánlevelezése kísérte végig (számszerűség tekintetében mindjárt a Toldy Ferencé után következik századában), s ami ebből, a fájdalmas szövegpusztulások után, napjainkig fennmaradt, most a legavatottabb kezek által kapott méltó formát. A kötet a nemzet e szellemi vagyonának teljességre törekvő feltárásával, szakszerű elrendezésével, minden fontos mozzanatra kiterjedő tudós magyarázataival, kézirat- és kiadástörténeti ismertető-értékelő tanulmányával s a kötet végén található 126 oldalas *Adattár*-val egyfelől rendkívül érdekes olvasmányt, másfelől a 19. századi irodalomkutatás számára alig felbecsülhető információs anyagot nyújt. Ez a könyv a forradalom előtti s az azt követő évek irodalmi életének mozgó világába vezet el. Emberközelbe hozza az irodalomtörténetet, s hozzásegít, hogy átéljük a nagy korszakváltást: a pezsgő irodalmi életet Petőfi korában és a kiüttalanság, tehetetlenség vergődését 1849 után.

Erről a könyvről röviden írni hosszas töprengés után sem könnyű. A recensens csupán jelzésekre szorítkozhat, amikor ilyen hatalmas munka értékelése, ily tömördek adat s közte annyi új tudnivaló számbavétele a feladata.

A kiváló Arany-kutató Sáfrán Györgyi (és nem György, miként a bántó sajtóhiba a 497-ik lapon tanulmánya aláírását torzítja!) rendkívül sokoldalú, gazdagon dokumentált *Bevezetés Arany János levelezéséhez* c. 56 oldalas „Jegyzet”-éből minden lényegeset megtudunk a levélfő Aranyról, a kéziratok, kiadások és kiadástervek történetéből. Így többek között azt is, hogyan kezdte Arany László — mindjárt atyja halála után — összegyűjteni a barátoktól a hozzájuk írt levele-

ket, hová kerültek a nem otthon őrzött családi levelek, milyen gyűjteményekben találhatók még ilyen ereklyék, hol vannak a Petőfi-hez írottak és így tovább. Ismertetést kapunk a fennmaradt levelezés törzssanyagáról, az akadémiai gyűjteményről, mely Arany János irodalmi-közérdekű levelezését tartalmazza, s Arany László végakaratának megfelelően özvegye révén jutott el az MTA Könyvtár Kézirattárába. Pontos leírást olvasunk arról, hogy ezt az 1331 tételből álló levelezést milyen csoportosítással szedte jegyzékbe és publikálta Jónás Károly, az Akadémia akkori gondnoka az AkÉrt 1899. évfolyamában.

A családi leveleket Arany László külön kezelte, s közrebocsátásukról — amint ez sógorához, Szél Kálmánhoz írott 1882. novemberi levelében olvasható — így vélekedett: „Talán egykor, évek múltán, lehet. Ma még ne.” Ennek az emberileg érthető és elfogadható felfogásnak a *végző* következménye irodalomtörténeti s körökben eddig is ismert volt: Arany János családi hagyatéka a második világháború során elpusztult. Sáfrán Györgyi pontról pontra nyomon követi e nagybecsű ereklyék, köztük a levelezés sorsát, attól kezdve, hogy Arany László, özvegye Szalay Gizella, feleségül ment Voinovich Gézához, egészen addig, hogy a többször megmáskított végrendeleteiben hogyan távolodott el az Arany családtól, s tette meg férjét az Arany János- és Arany László-írói tulajdonjog egyedüli örökösévé. A tények elfogulatlanul tárgyilagos és aprólékosan gondos felsorakoztatásával, a Szalay és Voinovich család társadalmi helyzetét, beállítottságát is körüljáró igazságra törekvéssel jut el a felelősség nyílt kimondásáig: „Ahogyan Voinovichék az Arany-hagyatékot kezelték, több volt a kötelező óvatosságnál. Voinovich akadémiai tekintélye, az Arany-kutatás őket illető kizárólagos tulajdonjoga lehetővé tette a kutatók teljes kizárását. Ha valaki el is jutott a forrásig, legtöbbször csak Voinovich szóbeli közléseire szorítkozhatott.” És bár Voinovich a 3 kötetes Arany-életrajzzal nagy szolgálatot tett a tudománynak, a felszabadulás után jelen sorozat I–VI. kötetét sajtó alá rendezte, az óvóhelyen is maga mellett tartott egy kosárnyi Arany-levelet, mégsem menthető fel. Nem azért, mert a bombatámadástól nem tudta a nemzeti kincset megmenteni, hanem mert Arany László özvegyével kötött házasságának kerek negyven esztendeje alatt soha senkit nem engedett e relikviák közelébe, maga pedig, egyéb munkái mellett évtizedeken át csak *készült* a kiadásukra.

A kéziratok sorsának ismertetését az eddigi gyűjteményes kiadások számbavétele követi. Így olvasunk a Petőfihez írott levelek első megjelenésének körülményeiről, formájáról, az Arany sógora, Ercey Sándor által közzétett 60 levél megjelenéséről, majd részletesen e jelen kiadássorozat elődjének tekinthető kétkötetes műről, mely Arany László vállalkozásából született s *Arany János Levelezése Író-*

Barátaival címen jelent meg 1888–1889-ben. A kiadvány 475 darabja — mint Sáfrán Györgyi írja — a napjainkig fennmaradt vagy utalásokból ismert Arany-levelezésnek mintegy egynegyedét tartalmazza csupán. Arany László a tematikus válogatással, az egyes levelek nem szöveghű közlésével s a számos kihagyás által családi vagy egyéb (személyi, politikai) szempontoknak rendelte alá az irodalomtörténeti-tudományos érdeket, s a szakszerű értékelés akadályai az is, hogy nem szoros időrendben, hanem néhány nagyobb korszakra osztva a pályát, levélírók szerint csoportosította az anyagot. E tények mind amellet érvelnek, hogy korszerű kritikai kiadásra égető szükség volt, s jelzik, mennyi újat adhat már a XV. kötet is, s ígérnek a következők.

A 4–5 kötetre tervezett Levelezés-kiadás közel kétezer darabjából 344 szerepel e megjelent első könyvben. A tényleges levélszöveg azonban kevesebb ennél, mert gondos kutatással 91 olyan írásról is számot adnak a szerkesztők, melyek elvesztek ugyan, de egykori meglétükre biztos adatok utalnak. A tartalmuk kikövetkeztethető mozzanatait itt közreadják. Ezek túlnyomó többsége az Arany-vesztésglista része, s igen jó, hogy legalább töredékesen, néhány gondolat-tal a dátum szerinti helyen beépülnek a folyamatba.

A kiadvány legfőbb újdonsága az a majdnem 90 levél — a publikált szövegeknek több, mint harmadrésze! —, mely nyomtatásban itt és most jelenik meg első ízben. Legnagyobb részük az 1899-es lajstromban szerepelt már, de kéziratból nyomtatott szöveggé s így közismertté most válhat annyi évtized után. Hogy melyek ezek, talán jó lett volna nemcsak a jegyzetek között, az egyes előfordulási helyeken, hanem a tartalomjegyzékben is feltüntetni, a figyelmet rájuk irányítani. E leveleket legnagyobb részt Arany kapta, de ha számtásba vesszük, hogy például csak 1849 nyaráig mintegy 25 eddig nem publikált levél szól a remények és harcok koráról, Petőfiről, az irodalmi fellendülésről, benne Arany helyzetéről, szerepéről s az akkori gondokról, nyilvánvaló, hogy a neki címzett írásokból is sok fontos, eddigi ismereteinket kiegészítő adalékot várhatunk és kapunk is belőlük.

E korszak egyik ilyen érdekessége Vahot Imre *Toldit* követő jelentkezése Aranyánál 1847 február 1-én, melyben a „Tisztelt Aljegyző úr”-at felkéri, legyen a Pesti Divatlap dolgozótársa, s a továbbiakban küldött négy másik levele, melyekben egyre célratörőbben, ármányos eszközöktől sem riadva vissza igyekszik Aranyt Petőfiről leválasztani. „... minthogy az Életképeknek Petőfije van, miért ne legyen a Divatlapnak Aranya?” S mikor Arany húzódozását látja, 1847. július 6-i levelében teljesen leplezetlenül szól: „... önnek ezen vonakodását alkalmasint Petőfiveli találkozása idézte elő, ki gyűlöl engem, mert jót tettem vele s mert büszkén mondhatom, én valék egyik leghatalmasabb eszközlője irodalmi fölemelkedésének ...’

Petőfi véleményét erről jól ismerjük. Vahot a Tizek s általában Petőfi körének lejárására további érveket is felsorol, s magabiztosan állítja ugyanebben a levelében: „Hasztalan tör ellenem a katonásdit játszó gyereksereg; én megyek a magam útján, bátran, egyenesen, s ügyem igazságos lévén, a diadal előbb-utóbb az enyém leend.”

A szabadságharc előtti korból több, most először publikált írást olvashatunk az Iza-parti barát, Szilágyi István tollából is, melyek témáikkal Arany irodalmi terveihez kapcsolódnak. Így például az 1847. augusztus 23-i leveléből kiderül, hogy Arany a *Toldi estéjének* hiteles korrajzához tőle érdeklődött adatok iránt, hogy „volt-e már nemzeti szín? és volt-e már címerünkben oroszlán Nagy Lajos alatt?, mint akinek korában játszik Toldi.” Könyvek megszerzésére is többször kérte fel Szilágyit.

A kötet legfontosabb újdonsága az Arany–Tompá levelezés fennmaradt s eddig nem publikált anyagának közrebocsátása. 14 darab Tompától, nagyobb részük a szabadságharc bukása utáni korból, s több, Arany László által csak negyedében, harmadában közölt levelének teljes szövege. Ezek az írások Bisztray Gyula gondos szerkesztésében közlésre készen álltak, amikor Tompa Mihály levelezését sajtó alá rendezte (megj. 1964), de akkor papírtakarékossági okokból olyan döntés született, hogy e szövegeket Arany levelezésének részeként kell megjelentetni. Ez a határozat szakmai szempontból nem volt előnyös. Tompa legfontosabb irodalmi levelezése maradt ki abból a gyűjteményből, s nyilvánvaló, hogy a jegyzetanyag a két levelező-partner felől nézve sem lehet teljesen azonos. Hogy ez a valóságban is így van, bizonyítja a Petőfi–Arany levelezés jegyzeteinek összevetése a két kritikai kiadásban. Kötetünk például alapvető pontokon támaszkodik a Petőfi-kritikai kiadás (1964) magyarázataira, de, átvizsgálván könyvünk jegyzetanyagát, látjuk, hogy számos eltérés is mutatkozik. Vannak olyan magyarázatok, amelyek Arany János életére, másokkal folytatott levelezésére vagy levelei és művei közötti kapcsolatra utalnak, azaz sajátosan „Arany-szempontúak”. Egy példa: Arany 1848. június 27-i levelében beszámol Petőfinék választási kudarcáról. Ehhez egy lapnyi terjedelmű jegyzetet olvashatunk a választás körülményeiről, a kudarc okairól, Rozvány György visszaemlékezésének idevágó szövegét. A Petőfi-kiadásban ez nem szerepel, Arany helyzetének megismeréséhez visz közelebb.

Visszatérve Tompának először itt közölt leveleire: nagy érdeklődéssel vesszük kézbe e szövegeket, annál is inkább, mert Arany Jánosnak hozzá írt levelei mind egy szálig elvesztek, amikor az önkényuralom idején Tompánál házkutatásokat tartottak, s iratait lefoglalták. Tompának Aranyhoz szóló levelei tehát, mint válaszlevelek Arany témáinak, gondolatainak tükröi is, fontos forrásai a korábban már említett rekonstruált Arany-leveleknek. — Amióta a Petőfi–

Arany levelezés ismert, jól tudjuk, hogyan igyekezett Arany két szembekerült barátja között a jó viszonyt — eredmény nélkül, ezt is tudjuk — helyreállítani. A Tompa-levelek további adalékokat szolgáltatnak Arany János szerepéről és Petőfi iránti érzelmeiről, még inkább természetesen Tompa magatartásának okairól, indulatainak hőfokáról. 1848-as levelei élénkebb megvilágításba helyezik azt a törekvését, hogy Aranyt a maga oldalára vonja, s látjuk, hogyan igyekezett Aranyt „védeni” attól, hogy Petőfi barátságát el ne veszítse. „Petőfi nem haragszik rád, a legőszintébb barátod most is; mint nekem is volt; adja isten, hogy rád ne kerüljön egykor a sor; mi előttem, ki jellemedet becsülöm, csaknem elmaradhatatlannak látszik. Ha *rab* tudsz lenni, jó; ha nem, akkor jaj neked is!” Ugyanebben a levélben (Freywaldau, május 11-én, 1848) össze is szidja a címzettet, mert túlságosan kötődik Petőfihez. Idézi Arany egy mondatát, s így — szerencsénkre — átmenti az elveszett levélből a következő vallo-mást: „Ahol Petőfi barátságának vége, ott irodalmi pályám is be van fejezve, érzem.” Tompa keserűen kommentálja ezt saját sérelmével: „... akkor én is letehetem a tollat, ha az íróság és az ő barátsága egy.” A szabadságharc bukása utáni írásaiban is gyakorta előfordul Petőfi neve, sokszor, sőt legtöbbször egyértelműnek tűnő válasz gyanánt Arany előző levelére. Az 1850. jún. 12-i levélben az engesztelhetlenség szavaival nyilatkozik: „... tiszteltem benne a talentumot, és sajnálom szívemből a geniet, hogy hatalmas működésében megszakasztott, ha ugyan megszakasztott... Nekem mindenestre halva van; s a holtakról minék beszélni?” Ekkor Arany és a nemzet még remélte, vagy remélni akarta, hogy valahol él, e sorokból is, mások leveleiből is erre következtethetünk. Ugyanez év novemberében ismét válaszol a Petőfi-ügyben Arany-nak: „... hogy a *harmadik* iránt kiengesztelj: arra nincs szükség... fájt lelkemnek a méltatlanság, vad magaviselete nehezen esett... Most, — él vagy halt, ki vagyok engesztelődvé iránta, — de jól érts meg, nem így: *nem haragszom, mert nem érdemli*; de így: *megérdemlené de szívemből megbocsátok*. Még ha élne is képes volnék ezt tenni; ha *nem él*: úgy sokkal többet.” — 1851. július 13-án pedig arról számol be, hogy egy bécsi borkereskedő, bizonyos Elek Mihály levelét olvasta, s ebben az állt, hogy az illető „Petőfit ki nála volt, látta.” Majd hozzáfűzi: „... csak az a baj az ilyen hírekben, hogy mentül inkább óhajtjuk, annál inkább nem teljesedik be.”

A Világos utáni irodalmi élet alakulásáról is sokat tudunk meg Tompa leveleiből. A publikációs nehézségekről a 49 utáni helyzetben, a szellemi és anyagi gondokról, Arany terveiről, melyekről neki írhatott s arról a ma már alig felfogható távolságról, ami az országon belül élő s egymást személyesen megismerni hőn óhajtó két levelezőtársat hosszú évekig — 1852-ig — akadályozta a találkozás-

ban. Petőfi eltűntével Tompa lett Arany számára a legközelebbi íróbarát. Az ő szavait visszhangozza és válaszolja meg az 1851. január 10-i Tompa levél is, mely kettejük kapcsolatára s az irodalmi légkörre egyaránt jellemző: „Tartsuk melegen egymást” írod, s én beleegyezem, mert csakugyan igen jó néha néha olyan tükörbe nézni, mely nem csak píriát, de szömölcsét is megmutatja az arcnak. Legyünk egymásnak ilyen tükör, nem bánom, csak az a kár, hogy ma holnap nem lesz módunk tudni, mellyik művet hagyja hidegen a közönség, mivelhogy nem lesz tér, mellyel fellépniünk lehessen.” — Mindez csak ízelítő abból a gazdag ismeret-anyagból, melyet az eddig kiadatlan Tompa-levelekből Petőfit és Aranyt illetően is, egész irodalmi életünk vonatkozásában is figyelemre kell méltatnunk.

Az 1849 utáni Levelezésből érdekes újdonság Kertbeny Károlynak 1850—51-ben írt hét levele (közülük hat Lipcséből), melyek közlése, jegyzetapparátusa Sándor István társszerkesztő munkáját dicséri. Arany a válaszokból kideríthetően három levelet küldött művei német nyelvre fordítójának, ezek azonban a Kertbeny-hagyatékából hiányoznak. Mégis igen érdekes dokumentumok — miként Tompa esetében is — a megismert szövegek. (Magyar fordításban is olvashatjuk a német leveleket a jegyzetek között.) A köztudatban elsősorban Petőfi német nyelvű népszerűsítőjeként számon tartott szerző Aranynak szóló levelei irodalmunk európai meg- és elismeretetésének kezdeti fontos szakaszáról adnak képet. A sokat és sok szempontból jogosan bírált Kertbeny — mint sorai tanúsítják — önmaga is hazafiúi hivatásérzetét és nem költői ambícióit állítja első helyre. — Egyik levele mellékleteként megküldi Aranynak a Toldi-fordítás első három kinyomtatott ívét, s a következő fennmaradt leveléből rekonstruálható, hogy Arany Jánosnak mely sorok ellen volt kifogása. Mily jó is lenne tudni, mi volt elveszett levelében! Azt megtudjuk, hogy nem bízott a vállalkozásban, abban, hogy idegen közegben, más országban egyáltalán sikere lehet *Toldijának*. Arról pedig, hogy *Az elveszett alkotmányt* lefordítsa, eredménnyel le is beszéli Kertbenyt, helyette készülő *Katalinját* ajánlja. A fordító egyébként elfogadja, hogy *Toldit* helyenként újraköltötte, de meggyőződése: sikerült a mű hangulatát híven közvetítenie a német olvasóközönségnek. Bizonyítékul — s e kötet egyik izgalmas anyaga ez is — megküldi Aranynak a német folyóiratokban, újságokban megjelent kritikákat, szám szerint tizet, melyek Kertbenynek Petőfi- és Arany-fordításait, köztük *Murány ostromdét* is méltatják. S szerényen — vagy álszerényen? — azzal kommentálja e cikkeket, hogy „Most ismerik Petőfi és Arany nevét, kezük ügyében a népdalok, ezt a tényt tehát nem lehet meg nem történnékné tekinteni . . . most jönnek s fognak is jönni mások, akik ezt a feladatot majd nagyobb hozzáértéssel teljesítik . . .”

A mindeddig kiadatlan szövegek sorában érdekes helyet tölt be az 1851-es esztendőben kelt, összesen nyolc darabból álló levelezés, melyet Arany János ifjú gcszti tanítványával, a költői tehetségű, már 13–14 éves korában írogató Tisza Domokossal folytatott. Három levél ezek közül Aranytól való, s legfőbb érdekességük, hogy költőnk széptani elveire nem csupán általánosságban világítanak rá. Ahogy a fogalmi pontosság szükségességére figyelmezteti a kezdő költőt, ahogyan egyes verssorokat, képeket, jelzőket vagy rímeket nagyító-lencse alá helyez, mintegy saját alkotó műhelyébe vezeti az olvasót.

Ebből az időszakból, az 1851-es esztendőből életrajzilag fontos levél-szövegek is most váltak hozzáférhetőkké. Így azok némelyike, melyek tanárnak hívják Arany Jánost a nagykőrösi gimnáziumba. Ebből az alkalomból fordult hozzá első levelével későbbi jó barátja Mentovich Ferenc is (1851. okt. 8), aki a hivatalos felkérő levél mellé rábeszélő, kedvcsináló soraival csatlakozott. Egyik legfőbb érve a „Pesthez tavaszra elkészülendő vasút”, mely két órányi távolba hozná a költő számára is a főváros irodalmi életét, irodalmi barátait. Mentovich után a tanári karból Szász Károly is jelentkezik levelével; kérő-rábeszélő sorai mellett a tanítandó tárgyakról, az óraszámról is tájékoztat: „... kegyedre (azon pr.vát tudomásunk nyomány, hogy kegyed *nagy görög*) 8 görög órát is írtunk. De ez csak találomra ment, s ha kegyed akarja, akár *magyar*, akár *latin* nyelvészettel vagy tán egyébbel is felcserélhető.” S lebeszéli arról, hogy az egyidejű kecskeméti meghívásnak tegyen eleget, mivel „aligha ott algymnasiumnál, és egy praeparandiánál egyéb létesül.”

A szerkesztőkkel folytatott levelezés számos darabja is most vált közismertté. A Világos utáni időszakra igen jellemző Nagy Ignác egyik-másik levele, így az 1850. szeptember 23-i, melyet Aranynak küldött válaszul. Arany levele nincsen meg. „Köszönöm szíves részvételét. Tíz napig voltam elzárva. Gabi üdvözlí önt, nem tartja tanácsosnak, hogy a vers *most* közöltessék.” — kezdődik e rövid írás. Arany *Egressy Gábornak* című versére utal, melyet a költő Egressynek Törökországból való hazatérése alkalmából írt. Nagy Ignácot szerkesztői tevékenységéért ítélték el, így érthető, hogy amikor felkéri Aranyt, támogassa lapját, a *Hölgyfutárt*, sietve hozzáfűzi: „Csak semmi célzás ne legyen a forradalomra, s annak következményeire!” Az is jellemző, hogy ebben az időszakban költőnk is felesége nevére címezte a postát, „Ercsey Juliána asszonyságnak”.

Arany János magánlevelezésének csekély töredékét emeltük ki, s még az először publikált anyagnak is pusztán néhány fontos csoportjára, darabjára figyelhettünk. A kitűnő jegyzetanyag s az összefüggéseket is megvilágító, tényeket is rendszerező *Adattár* módszeres vizsgálatához, értékeinek felsorolásához e szűkre szabott keretben hoz-

záfogni sem lehetséges. A kutató, aki e könyvet tanulmányozza, csak a legnagyobb elismeréssel szólhat Sáfrán Györgyi és munkatársai nagy elhivatottságról tanúskodó szerkesztői tevékenységéről; bizalommal és örömmel várja a további köteteket.

TAMÁS ANNA

VARANNAI AURÉL: ANGLIAI VISSZHANG

(Magvető, 1974.)

Varannai Aurél tanulmányai e kötetben néhány érdekes és múltunk helyes megítélése szempontjából hasznos ismerettel gazdagítanak bennünket. Jó érzéssel vesszük tudomásul például, hogy a tizen-nyolcadik század Angliájában — Goldsmith, Johnson és Boswell a tanú rá — az irodalmi értelmiség számára még ismert történeti tény volt a Dózsa-féle parasztháború, de ezentúl jobban számon fogjuk tartani George Stephens Martinuzzi-regényét is, a *Manuscripts of Erdély-t* (1836), csakúgy mint hasonló témájú verses tragédiáját, a *Gertrude and Beatrice-t*, amelyet megjelenése idején Schlegel az Erzsébet-kori dráma feltámadásaként üdvözölt. Részletes elemzést találunk itt J. A. Blackwell színpadi művéről a *Rudolf of Városmay-ról* (1841), mely a melodráma eszközeivel idézi a reformkor szellemét, küzdelmeit, ismert és kevésbé ismert alakjait, és szó esik még többek között Lady Montagu hazánk földjén tett utazásáról a török kiűzése utáni időkben (Marczali Henrik is idézte őt *Magyarország a XVIII. században* című munkájában), valamint Julia Pardoe angol világjárónak a reformkor irodalmi vezéregyéniségeit is megörökítő útbeszámolójáról.

Az angol–magyar kulturális érintkezés számos, eddig nem sokra méltatott területét kutatja át Varannai Aurél, és olyan értékeket is felszínre hoz, amelyekről eddig legfeljebb sejtésünk volt. Ám ezzel csak annyit ismertem el, hogy témája jóvoltából az *Angliai visszhang* figyelmet érdemel. Sajnos, a szerényen csengő dicséretet szigorú megjegyzésekkel kényszerülök egészen halkká fojtani. Hadd kezdjem érdemi bírálatomat mindjárt a címmel. Ritkán utal cím ennyire óvatosan a témára: ha belőle próbáljuk meghatározni, miről szól a könyv, nem sokra jutunk. Nem baj, mondhatnánk, mert lehet, hogy a cím nem fejezi ki a tartalmat, de legalább nem vezeti félre, nem hangolja hamis várakozásokra az olvasót. E mentség azonban már a harmadik fejezetben tarthatatlannak bizonyul, Varannai itt ugyanis nem tesz mást, mint leírja egy tizennyolcadik századi iro-

dalmár hazánkfia, Sándor István győri lapszerkesztő angliai élményeit, és háttérként még rövid pályaképet is rajzol hozzá. Hasonlóképpen „kilóg” a többi közül az *Egy magyar operaszerző a XVII. században* című fejezet, amely Kusser János Zsigmond magyar származású muzsikusz izgalmas karrierjét mutatja be. Mint megtudjuk, Kusser pelyhes állú kamasz sem volt még, s az ellenreformáció vihara már elsodorta szülőföldjéről. Élete nagy részét német földön, utolsó évtizedeit Angliában és Írországban töltötte (1727-ben halt meg Dublinban, magas udvari méltóság birtokosaként). Kussernek, azonkívül, hogy a véletlen szeszélye folytán Pozsonyban látta meg a napvilágot, döntő vagy meghatározó kapcsolata nem volt Magyarországgal. Olyan legalábbis nem, amely művészetére maradandó hatással lett volna. De nem keltett figyelmet szülőhazája iránt idegenben sem, s így végképp nem értjük, miért került a róla szóló tanulmány ebbe a kötetbe. Ugyanígy nem tudjuk eldönteni, mi teszi angliai visszhanggá Sara Jane Clarke *amerikai* írónő Petőfi-fordításait. A szerzőnek vagy más címet kellett volna választania (tulajdonképpen roppant egyszerű feladat), vagy következetesebben kellett volna tartania magát ahhoz, amit a címben ígért.

A névadás következetlensége önmagában apróság volna, ha a tanulmányok mélyebb összefüggései nem bizonyítanák lépten-nyomon, hogy nem egyszerű melléfogásról van szó. A könyv ugyanis alig adja jelét annak, hogy valami belső logikája, egységes koncepciója van. Érvelhetünk mellette azzal, igaz, hogy nem illő különösebb egységet számon kérni egy tanulmányfüzértől, amely a magyar–angol kapcsolatok kérdéskörében mozog, elégedjünk meg a téma kívánta egységgel. De még ha igényeinket e szempont határozza is meg, és nem rójuk fel hibául a monografikus feldolgozás hiányát, bőven maradnak bosszantó következetlenségek, ellentmondások a könyvben. Mi szükség van például a *Rudolf of Városnay* magyarázat alkotó események megismétlésére három oldalon keresztül a Miss Pardoe-nak szentelt fejezetben, amikor megfelelő helyen egyszer már részletesen olvastunk róluk? Miért éri be Stephens *Gertrude and Beatrice*-ának elemzése helyett az egykorú sajtóvisszhang summázatával, s fogadja el a színházi sikertelenség magyarázatául az író meglehetősen lapos öngigazolásait? Varannai nyilván maga sem tartja módszerét célravezetőnek, mert Blackwell drámáját, noha nem tartja hibátlannak, alapos elemzésnek veti alá. Hogy mi ebben a zavaró, a dezorientáló? Az, hogy a szerző figyelmének, elemző türelmének határait nem a művekről adott ítélete határozza meg.

A következetes értékelés, az egységes szempontok hiányát az előadásmód retorikája sem tudja feledtetni. Sőt, megesik, hogy éppen a retorika válik újabb ellentmondások forrásává. J. A. Blackwellt lelkes magyarbarátnak festi Varannai, s azt tartja pályája, jelleme

egyik meghatározó vonásának, hogy haláláig második hazájának tekintette Magyarországot. A hangvétel, az együvé válogatott tények mind a lelkesítő tételt látszanak erősíteni: nemzeti ügyünk meggyőződéses vállalása, kultúránk, múltunk tisztelete és a belőle táplálkozó érzelmi azonosulás fűzte oly szorossá az angol diplomata kapcsolatát hazánkkal. Szerencsére a teljes elandalodás előtt jótékonyan fejbe kólint önzetlen barátunk bizalmas jelentésének egyik idézett kitétele: „Ha Anglia meg akarja őrizni politikai és gazdasági befolyását a Duna-medencében, támogatnia kell a független Magyarországot.” A Blackwell-kép teljességéhez ez a mozzanat, a politikai számítás, hazája érdekeinek okos képviselője ugyancsak hozzátartoznék, de nem részesül kellő figyelemben, s így a romantikus tónust nem ellensúlyozza semmi.

Az *Angliai visszhang* a megszerkesztetlenség, az elvek és módszerek ellentmondásai következtében nem tudja a benne felhalmozott információmennyiséget tudományosan meggyőzővé tenni. A díszes külsőből arra következtethetünk, hogy a kiadó tisztas olvasóközönségre számított, s a nyelv, a stílus is a szélesebb publikum igényeihez igazodik. A népszerűségre való kacsintás magyarázhatja a filológiai apparátus elhagyását, nem menti azonban a nevek és idegen szavak helyesírásában mutatkozó pongyolaságot. Néhányat említek csak: az ismert drámatörténész Nicoll, és nem Nicholl, Ben Jonson kortársának neve nem Decker, hanem Dekker; az említett londoni városrész Camden Town, nem pedig Campden Town. (Tekintsük a véletlen játékanak ezek után, hogy angol összefüggésben *theater*-t ír, amerikaiban *theatre*-t?) Varannai Aurél témája megérdemelte volna a szigorúbb — mondjam így: könyörtelenebb? — tudományosságot.

SARBU ALADÁR

TUDÓS, TUDÁS, TUDOMÁNY

KARDOS LÁSZLÓ: *ÍRÓ, ÍRÁS, IRODALOM*
(Magvető, 1973.)

Korok változásával változnak az eszmények is, s ezeknek megfelelően szavak, fogalmak is új jelentéssel bővülnek vagy töltődnek fel. Hányan és hányszor próbálták már megfogalmazni, ki is az író, valójában mit is jelent írni, s hogy milyen minőségi fokon csap át mindez irodalomká. A sok próbálkozás önmagában hordja önnön

fontosságát és kilátástalanságát: fontosságát és kikerülhetetlenségét, mert az ember mindig igyekszik elhelyezni magát a világ kuszaságában — kivált, ha művész vagy tudós —, s kilátástalanságát is, hisz olyasmit akar az időben konstansként megfogalmazni, ami már kimondásakor is elavulttá lehet. Nagy merészség hát egy esszékötet elejére a maguk meztelenségében és kihívó voltában odaírni, hogy amiről itt ezután szó lesz, az: *író, írás irodalom*.

Erre a merészségre — bevált konvencióink szerint — két esetben találunk mentséget: ha oly fiatal a szerző, hogy szemtelenséggé legyinthetjük kitárt mellű megszólalását, vagy ha oly tapasztalt a szerző, hogy egy egész életmű szolgál garanciaként. *Kardos László* professzor úr — vagy ahogy személyiségéhez, lefegyverző tudásához és szerénységéhez jobban illik, s az én nyelvemre is kívánczik: *tanár úr* — könyve éppen ezen a réven oly meggyőzően merész, oly fiatalosan-lendületesen érett — már cím- és témaválasztásában is. Láthatóan nem tűz ki maga és olvasója elé semmilyen közvetlen célt: „csupán” annyit, hogy hatalmas tudásából elmondhasson valamit — valami nagyon fontosat és titkosat. A titok nyitja, hogy ezt így senki rajta kívül nem tudja. Egy *tudós* életművének legvonzóbb — s talán nem is mindig a leglátványosabb — fejezetei azok a lapok, melyekre az egyszeri és megismételhetetlen, épp ezért örökbecsű szellemi teljesítmény nyomai kerülnek. De ez az egyszerűség egyszersmind nem jelent befejezettséget: sem az életművön, sem a *tudomány* egészén belül. Folytatni kell minden olyan utat, mely egyszer hasznosnak és termékenynek bizonyult — sugallja a kötet minden írása. Hiszen a *tudás* mindannyiunkért létezik, s ez igaz valamennyi megjelenési formájára — ha igazi tudást takar. Olyat, amilyen *Kardos Lászlóé*.

Vitázó-vitakozó korszakot élünk, melyben jó és rossz szándékok egyaránt nyújtogatják csápjaikat. Nehéz eligazodni közöttük, még nehezebb tisztának, objektívnek — ne kerüljessük a szót: *marxistának* — maradni. Irodalomtudományunk művelői közül sokan attól féltik az irodalmat, hogy sematikus és szolgálva lesz, ezért a magyar karaktert, csak a sajátosan népit kérik számon rajta; mások úgy vélik, hogy az ősi kiátkozásos módszer segítségével megszabadulhatunk irodalmi életünk valamennyi kóros daganatától is, ezért azután a szóval verés valóságos reneszánszát éljük; megint mások úgy látják helyesnek, ha valamiféle harmadik utat keresnek, akár sértődöttségből, akár felkészületlenségből, akár bárhova behelyettesíthető voltak okán. Ebben a tengernyi sivárságban, sivatagnyi vitalomokban sokszorosan várva várt az oázis, különösképp ha nem azzal kecsegtet, hogy itt megpihenhet minden vándor, nemre, korra, való-lási meggyőződésre és felkészültségére való tekintet nélkül — hanem azzal biztat, hogy tiszta víz mellett és tiszta fejjel igyekszik rendet rakni közös dolgainkban.

Kardos László könyve minden hűhó nélkül teszi ezt. És nemcsak a kierielt életmű jogán. Azzal is. De annak révén is, hogy mint minden igazi tanár, úgy tudja mondani a véleményét, hogy közben nem sérteni és megbántani akar, de figyelmeztetni és irányítani, nem kioktatni, de nevelni. Ahogy értelmes emberi lényekhez ez illenék. Megbecsülve a tudást akkor is, ha a vitapartneré az. Ennek persze az a minimális alapja, hogy tökéletesen ismeri az összes létező álláspontot, azok lényegét felfogva és megvitatva.

Kardos László szinte valamennyi írásának — s akár csupán ezt a kötetet számításba véve, az egyaránt lehet esszé, tanulmány, levél vagy emlékezés — éltető módszerbeli paradoxona, hogy objektivitását soha nem leplezett szubjektivitásában hordozza. Másképpen szólva ez annyit jelent, hogy az írásokból kirajzolódó kép azért tud továbbgondolásra is alapot adva objektiválódni, mert benne olyan szubjektum nyilvánul meg, mely a véleményét valamennyi tőle eltérő álláspont ismeretében mondja. És mielőtt ennek legfőbb mozgatójáról, a marxista szemléletről esnék szó, szabadjon nem megfélemezni arról sem, hogy Kardos László a Nyugat nagy nemzedékével együtt tanulta meg az irodalmi véleménymondás és esszéírás lovagi szabályait, stílusa és tudatossága is erre a nagy iskolára utal. Melyben tanulóból oly hamar válhatott tanár úrrá — s nem véletlenül. Ennek lényege, hogy az egyéni meggyőződés és benyomás, valamint a tanulmány, kritika vagy esszé tárgya között megvalósul a szükséges távolság, mely nélkül objektív értékítélet nem születethetik. Soha nem a szubjektív vélemény ellenére történik ez: ellenkezőleg, éppen annak tudományos erősítésére, megtámogatására vagy felülvizsgálására.

A legfontosabb strukturáló elem e módszeren belül a marxizmus. Mely nem szavakban, önmaguk jelentése fölé növe terminusokban van jelen, hanem Kardos László egész szemléletében. Épp ennek révén oly természetes játszik az irodalmi jelenségek mozaikjaival, ahogyan a gyerekek a kaleidoszkóppal. Ahogy ennél biztonságot nyújt a képet összerakó-rendező tükör, úgy Kardos Lászlónál ez az egységesítő-összetartó prizma meggyőződése és következetes szemlélete. Ezért mer és tud minden egyes jelenséget vizsgálódásainak görcsöve alatt darabokra szedni, analízisének folyamán legapróbb összetevőire bontani — hogy azután az egészet új, egyedül ésszerűnek feltűnő rendbe szervezze.

Ez a renddé szervezés — melyben legalább annyi a felfedezés veszélye és izgalma, amennyi a fegyelmezett tárgyilagosság és a nagyon is szubjektív objektivitás — segíti abban is, hogy tudásának valamennyi rétege egyként a legfontosabbnak tűnjék. Nehezen lehet meghatározni, mi is az igazi szakterülete Kardos Lászlónak, a irodalomtörténésznek. A *világirodalom* nagyszerű ismerője és tudó-

ja — adományoznánk a címet, akik velem együtt áhítoztak egyetemi órái után, vagy kopogtattak biztatást, tanácsot és lehetőséget kérve szerkesztői szobájának ajtaján, s akik most oly örömmel olvastuk ismét a világirodalom fogalmáról vallott rugalmas és árnyalt nézeteit. A szovjet irodalom egyik leglelkesebb hazai propagátora — egészen ki sietve, emlékezve orosz vizsgáinkra, melyhez olyan eszszék segítettek minket, mint a *Gondolatok az új szovjet irodalomról*, mely máig friss és időszerű, mert igaz gondolatokat fogalmaz meg. Verstanász — fogunk rá minősítésül mindazok, akik a magyar vers tan egyre kuszábbá, s újabban már nemtelen indulatokra is lehetőséget adóan szubjektívvé válásának évadján menedékként fordulunk tiszta és áttekinthető *Kis magyar verstandhoz* vagy *A rím elméletéhez* fűzött megjegyzésekhez. És még folytathatnánk hosszan a sort, oly sok fontos kérdésről van mondandója: Király István könyvének kapcsán a megújuló Ady-arcképről, Kardos Pál monográfiáját lapozva Babitsról magáról is, akihez annyi emlék és eltéphetetlen emberi-irodalmi szál fűzi, vagy épp egy Karinthy-novelláról, hogy közben áttételesen arról is valljon, mit ért ő novellaelemzésen.

Valamennyi kérdés fontos, hiszen irodalomszemléletünk egészét érinti. Lehetne talán valamilyen külső szempont alapján rangsorolni őket: de fölösleges. Kardos László megismeréséhez úgyis csak valamennyi együtt segíthet. Mert nehéz meghatározni, mi is az igazi szakterülete Kardos Lászlónak, az irodalomtörténésznek. De a tudósé, a tanaré, a szerkesztőé nyilvánvaló: mindannyiunk tudata és értelme, szemlélete.

Kardos László minden írása épp csak arról ad számot, hogy mi mindent tart számon abban a tárgykörben a szerző, hogy mi az ő véleménye a feltett kérdésekről. Nem tájékoztat sem elfoglultságokról, sem közvetlen hasznosságról. Mert az írónak és az írásnak, a tudósnak és a tudásnak nem ez a feladata. Hanem az, hogy fölfigyeljen jelenségekre, igyekezzen megfejteni azok természetét. A kötet jegyzetei között — a rímelmélethez fűzöttben — van egy mondat, melyet különösen jellemzőnek érzek. Így szól: „Egyébként érdekes, hogy éppen akkor kezdünk élenkebben foglalkozni a rím titkaival, amikor már-már világszerte eluralkodik a rímtelen vers.” Nem attól érdekes elsősorban ez a megjegyzés, hogy igazságot tartalmaz: az a megragadó benne, ahogyan a továbbgondolás irányát könnyedén felrajzolja, ahogyan cikkbeli vitapartnerével közös frontra helyezkedik az általánosabb kérdésben, ahogyan minden apró jelenségtörédekben az általános lényegét is tükröztetni tudja. Szeretnék még sokat idézni a könyvből, s nem is annyira a tanulmányok egész figyelmet érdemlő folyamából, hanem például az e kötetben közzétett és hallatlanul izgalmas levelekhez fűzött megjegyzésekből. De nem teszem, mert nem tudnám befejezni. Nem lenne mit kihagyni: aho-

gyan félmondatokkal irodalomtörténeti tényeket közöl és teremt, ahogyan barátok emlékét az intimítások elkerülésével is élővé tudja tenni — mindezt tanítani kell.

Hosszú éveken át tanította is. És bár Kardos László tanár úr ma már nem áll fel a katedrára, de könyvei, új meg új gondolatai megcselekszik ezt „helyette”. S így egyre többen lesznek új tanítványai is — persze közben mi, „régiek” is azok maradunk. Hadd legyen hát végül is önző a recenzens, s kívánjon magának — magunknak — sok ilyen szemhatár-tágító könyvet, írást, mint Kardos Lászlónak ez a kötete. És legalább néhány olyan tanárt, amilyen Kardos László. Az önzésen túl: ez az egész magyar tudomány érdeke.

BÁNYAI GÁBOR

KORTÁRSUNK, DÉRY TIBOR

POMOGÁTS BÉLA: *DÉRY TIBOR*

(Akadémiai, 1974. — Kortársaink)

Az alkotó emberek közül kortársunk az, akinek műve velünk egyidőben él. (Valamint nem feltétlenül kortársunk az, aki ma él, de műve nem a mához — esetleg a tegnaphoz és a holnaphoz sem — kötődik.) Jan Kott pl. Shakespeare-t a 20. század alkotójaként elemzi — joggal. A legnagyobbakról minden nemzedék elmond valami fontosat, a legnagyobbakban minden nemzedék megtalálja azt, ami hozzá és csak hozzá szól. A ma kortársa Balassi, Zrínyi, Csokonai, Petőfi, Arany, Ady s József Attila, és bizonyosan az elkövetkező nemzedéknek is kortársai lesznek ők.

Az Irodalomtudományi Intézet és az Akadémiai Kiadó feltehetően az értelmezőszótári jelentés mellett ezt a fenti magyarázatot is szem előtt tartotta, amikor Béládi Miklós és Juhász Béla szerkesztésében megindította a *Kortársaink* c. kismonográfia-sorozatot. A kiadói tervből 1975-ig kilenc kötet készült el: öt lezárt, illetve korán, váratlanul megszakadt életmű és négy ma is épülő pálya képe került az olvasó elé. Az utóbbi négy kötet a szótári magyarázat, az előbbi öt az első bekezdésben elmondottak alapján fér bele a cím megszabta keretbe. Ezeket a forrongó anyag izgalma, amazokat a Radnóti Miklós-i *À la recherche* távlatának megléte fűszerezi inkább. Milyen a mű a már leglevő és az idővel egyre nagyobbodó látószögből tekintve és milyen annak teljes hiányában, kötetzárta után keletkező művek meghatározó lehetőségének tudatában?

Mindezek után feltétlenül hiba volna Pomogáts Béla kitűnő Déry-

pályaképének hibájául fölronni azt, hogy nem elemzi behatóan, nem jegyzi le feketén-fehéren: mennyiben kortársunk Déry Tibor és műve. Hiszen a négy le nem zárt mű közül — és meglehet, hogy e pillanatban az egész élő magyar irodalomban — leginkább Déry és műve él velünk, sőt lépésekkel előttünk. Ezért a sorozat egészére, megjelent és megjelentetendő köteteire nézve is jellemeznünk kell Pomogáts munkáját. Mert a „legkortársabb kortársról” szóló könyv úgy jellemzi a címével kortársaink bemutatását ígérő sorozatot, mint vezércikk a lapot, előjáték a zeneművet.

Napjaink egyik legnagyobb írója Déry Tibor. Ennek a leírni is kellemes ténynek pedig fontos oka, hogy Déry a század második évtizedében olyan életművet kezdett meg, ami lezárhatatlan. Lezárhatatlan az alkotó és az olvasó számára, befejezhetetlen mint kérdés-sorozat és gondolatfolyam. Déry a tizes években ugyanúgy féltette az emberiséget, ahogyan ma félti. A feszültség, a feszültségből következő veszély, a veszélyből eredő aggodás és az aggodalom szülte mű íve valahol a *Kéthangú kiáltás* környékén röppen a magasba és a *Képzelt riport*, a *Kedves bópeer* idején még mindig energiavesztés nélkül kering.

A könyv pedig — helyesen — ezen mozgás létrehozójának bölcső-helyét keresi: azt a világszemléleti aspektust, azt az indulati töltést, azt a szándékot kutatja, amely energiával táplálja a mindig előremozgó művet. A *Bevezető*ben kitűzött cél, a lázadó, „próteuszi alkatú” Déry bemutatása megvalósul, méghozzá nem „vázlatosan”, ahogyan a szerző szerényen meghatározza, hanem iránymutató alapossággal, arra törekedve, hogy a kép egyetlen pontja se legyen elnagyolt, még más hely aprólékos elemzése érdekében sem.

Déry Tibor 1970 nyarán, a *Képzelt riport* írásának idején az *Óriás-csecsemő*t bemutató szegedi bölcsészhallgatókkal beszélgetve az írás mi-értje felől tudakozódó tipikusan filosz-süvölvény kérdésünkre — „miért éppen ezt a témát dolgozza fel?” — így válaszolt: „Mert örömet szerez a megírása.”

Tanítás ez, és a Déry-féle magatartás kulcsa: az író elsődlegesen önmaga örömeire alkot, de csak az igazság megírásában találja meg ezt az örömet. Az igazság pedig mindig a leglényegesebb kérdés, amire rákérdezni annyi, mint felmutatni a problémát magát. Déry minden munkáját hallatlan szellemi szigorral írta: szigorral önmagával és a világgal szemben. Ez a szigor „szerzett örömet” a kiadhatni sem remélt *Befejezetlen mondat*, a vitába torkolló *Felelet*, a börtönben készült *G. A. úr X-ben*, a hetven és nyolcvan között tizen-huszonéves harmóniára-diszharmóniára komponált *Képzelt riport* írása közben. Ez a „Déry-titok” megfejtése: a mű mögül nem szabad a perc (vagy esztendő) körülményeire, az üzleti viszonyokra, a várható következményekre és a „rosszul értelmezett illem” nevezetű béklyóra

kitekinteni, hanem az ábrázolni, diagnosztizálni és — ne féljünk a szótól — gyógyítani való világot kell nézni és látni.

Az előttünk fekvő könyv mindezt gondos óvatossággal fölfejt: ez legnagyobb érdeme.

Biztonságos, korrekt tanulmány Pomogáts Béláé — ez a másik érdeme. A kritikus szerző szerényen a háttérben marad, nem tolakszik elemzésével a mű egésze elé. Nyilvánvalóan arra törekedett (és azt valósította meg maradéktalanul), hogy a Déry-kutatás megkerülhetetlen alap-tanulmányát készítse el; pontos filológiai kutatás, a művel kapcsolatban megnyilatkozó rangos kritika bőséges, de túlzásba nem vitt idézése jellemzi a könyvet. Tiszteletre méltó könnyedséggel birkózik meg a Déry-kritika magvas részével: elsősorban Lukács György írásával, azok idézésre csábító fejtegetésével. Eldönthetetlen kérdés, mi nehezebb: a gazdag vagy a gyér vonatkozó irodalmi anyag kezelése. Ez a kezelő alkatától függ — Pomogáts könyvéből kiderül, hogy ügyesen bának a bőséges kritikai irodalommal. Nem akar újraértelmezni, nem vitázik és nem ingerel vitára —, de a *Képzelt riport* és a *Kedves bópeer* elemzésével bizonyítja: biztos ítéletalkotó, jól kérdező kritikus.

Nem csodálnám, ha ezt az alig több, mint tíz íves tanulmányt éppen Pomogáts Béla tollából újabb, testesebb kötet követné, és az bővebben elemezné az olyan izgalmas pályaszakaszokat, mint az indulástól az emigrációig terjedő évek vagy a felszabadulást követő évtized, középpontjában a *Felelet*-vitával, amelyet a tények ismerete híján csak mint afféle eretnek-pört ismer az a nemzedék, amely az ötvenes évek közepén tanulta a betűvetést.

KATONA FERENC

IMRE LÁSZLÓ: RÁKOS SÁNDOR

(Akadémiai, 1973 — Kortársaink)

Ritkán kerülhető el, hogy a kritikus — ha sorozatba illeszkedő művekről ír — magáról a sorozatról is szót ejtsen. Ezúttal azonban elégedjünk meg az utalással: az It 1974/1. számában — az első három kötet alapján — Zappe László már ismertette a *Kortársaink* cím alá gyűjtött kismonográfiák jellegét, célkitűzését, s „jóslásokba” becsátkozott a jövőt illetően is. A Magyar Nemzet 1975. január- 1-i számában a recensens, Ungvári Tamás már a „megvalósult jövőt”: a sorozat egészét tette vizsgálat tárgyává, s ítélkezett publicisztikus

hévvel — rögzítve ugyanakkor néhány értékes szakmai megállapítást is.

A *Kortársaink* kötetei a filológusi alaposság és a nagyközönséghez szólás kettős igényével íródnak. Imre László *Rákos Sándor*-portréja nagy magabiztossággal kamatoztatja a tudományos-népszerű sorozat erőseit, s csupán itt-ott ütköznek ki a vállalkozás fogyatékságai, a többi kismonográfiában is kísértő hiányok.

Imre munkájára legelsősorban is a megfontoltság jellemző. Mindvégig érezteti az *alanya* iránti fokozott megbecsülést, szeretetet — ám óvakodik túl közel kerülni *tárgyához*. Az irodalomtörténész és a költő viszonya, a mindig megtartott két lépés távolság determinálja az olvasó és a könyv viszonyát is. Imre Lászlótól higgadt okfejtést kapunk, tárgyias, precíz leírást — egy pillanatra sem billenti ki olvasóját az elfogulatlan mérlegelésből. E módszer tudományos hitelét, értékét, eredményességét föltétlenül dicsérnünk kell. Tegyük hozzá azonban: véleményünk szerint e megközelítésnek is javára szolgál, ha a monográfus olykor — módjával — szabadjára engedi szubjektumát; egyetértésre lelkesítve, vitára ingerelve, az értelmi mellett érzelmi állásfoglalásra is készítve a könyvet forgatót.

A korrektség természetszerűleg párosul a kivételesen alapos szakmai fölkészültséggel, szinte tévedhetetlen biztonságu tárgyismerettel. Céltudatosan szerkesztett, helyes arányú könyv formálódhatott ki így Imre László kezén. A kismonográfia tartóoszlopai a verselemzések. A szerző mértékkel elegyíti a különféle módszereket, tartalmi és formai vonatkozásban is a bőséggel idézett művek és részletek teljes földerítésére törekszik — de már-már pedáns fegyelmezettségéből itt sem enged akár csak jótányit is.

Imre László munkájáról elmondható, hogy — szem előtt tartva a sorozat meghatározó jellemzőit, összetett célkitűzéseit — a szó legjobb értelmében érvényesíti az „arany középút” elvét; hiányérzet — a személyes élmény átadását illetően — csak nagynéha motoszkálhat bennünk.

Rákos Sándor pályájának eddigi csúcsát, kiteljesedését — helyesen — a *Kidltásnyi csönd* c. kötetben látja a szerző; tehát minden megelőző pályaszakaszt következetesen ennek rendel alá; mondhatni: könyvének egésze e csúcs felé törekszik. Szerencsére Imre koncepcióját sehol sem érezzük „túlhajtottnak”. Érzékeltetni tudja azt is, hogy a Rákos „életművével ismerkedőt szinte nyugtalanítja, hogy minden kötet más, újabb és újabb, eltérő próbálkozások a lehetetlen megkísértésére, a megfogalmazhatatlan kifejezésére” (51.). Az állandóságot a változásban — azaz a folytonosságot „a nagy gondolati versek jelzik”; s ha az első három kötetben is ott készülődik már a *Kidltásnyi csönd* Rákos Sándora, mégis csak az 1959-es *Szegények vonulásától* számítva lesz egyetlen ívelésű a pálya (66.).

A mindmáig legjelentősebb teljesítmény felé vezető úton Imre kitűnő verselemzésekkel kelti föl s fokozza érdeklődésünket (*Az eb válaszol; Tetőn*). Érdekes, hogy azután épp a *Kidltásnyi csönd* verseit vizsgálva marad adósunk. A pálya ívelésével mintha nem tartott volna lépést az analízis érlelődése: a módszer, a hangvétel változtatlansága miatt a kiemelt kötetre a vártnál és szükségesnél valamivel kisebb nyomataké jut.

Imre tárgyilagos, alapos munkája egyébként valamennyi részmozzanat esetében tárgyilagos elismerésünket váltja ki. Egyetlen ponton érezzük úgy, hogy gazdagabb — elsősorban lélektani, irodalompszichológiai — megközelítésre lett volna szükség: ez Rákos Sándor költői magányosságának kérdése.

Rákos Sándorról még nem íródott cikk, kritika, tanulmány, amelynek kulcsszava ne a *magány* lett volna. Vívódó magánytól őr-magányig sok mindenről olvashattunk már; s mindig ott állt a komor jelző is: Rákosé *kényszerű, rákényszerített* magány. Ezt a koncepciót tulajdonképpen Imre is elfogadja. A magánélet tragikus fordulóival és — főleg a negyvenes-ötvenes évek — politikai krónikájával is meggyőzően motiválja az alkotói társtalanságot. Ritka filológiai érzékenységgel mutatja ki Rákos kötődéseit, jelöli meg mestereinek, szellemi rokonainak körét (Babits Mihályt, Kassák Lajost, Füst Milánt, s mellettük még Szabó Lőrincet állítva legfontosabb pontokra) — de azt is, hogy ezek a rokon vonások semmit sem enyhítenek Rákos magányosságán. Részben a magányosságot bizonyítandó csoportosulnak a filozófiai-vallási eszmefuttatások vagy a meghatározó jelentőségű *Gilgames-fordítás* elemzése is.

Véleményünk szerint a fentebbi — alapvetően helyes — vizsgálódások mellett a magányosság másik oldala is fokozottabb figyelmet érdemelt volna: a kényszerű magány mellett a *választott* magány. Úgy érezzük, Rákos társtalansága nemcsak a sors és a környezet által meghatározott — de költői alkatából, alaptermészetéből a magányosság *keresése* is következik. *Az eb válaszoltól* a *Kidltásnyi csöndig* valamennyi kötet mögött ott feszül ez a paradoxon: a költő egyfelől tiltakozik a rákényszerített magány ellen — másfelől viszont maga keresi az elzárkózás lehetőségeit; s e dialektikus mozgás két „fele” örökösen egymásban nyer értelmet, hatalmas feszültséget adva Rákos költészetének. E vívódás teljesebb kibontásával élesebben rajzolódna elénk Rákos költő-rokonai is. Kiderülhetne például, hogy az *Újhold*hoz kötő szálak nem is voltak olyan lazák (119.), s Weöres Sándor, de főleg Pilinszky János — a költői magatartás alap-jellegét véve tekintetbe — igen közel áll Rákos Sándorhoz.

E gondolat sor részletesebb kibontása persze túlfeszíti a recenzió kereteit. S nem is lenne illendő kételyeinkkel zárni Imre László könyvének ismertetését. Összefoglalásként annyit mondhatni: az első tel-

jesség-igényű Rákos-portrét adta kezünkbe a szerző; megbízható ítéletű, roppant alapos, továbbgondolásra is serkentő, objektív hangvételű munkát.

TARJÁN TAMÁS

KOCSIS RÓZSA: IGEN ÉS NEM

(Magvető, 1973.)

Bátorsága dicsérendő annak, aki a magyar avantgard történetének megírására vállalkozik. Feltáratlan vidék ez; az események eleve szétszórtak, az összefüggések rejtettek, sokszor alig érzékelhetőek, az adatokat por és feledés homályosítja-hamisítja, s mert elmélyült irodalomtörténeti kutatómunka a részleteket még csak szórványosan tárta fel, a vállalkozó tudós számára lehetőségeket, de veszélyeket rejtő szűz terület a magyar avantgard története.

Kocsis Rózsát illeti az elismerés: nekivágott e szűzföldnek és megkísérelte átpillantani s feltérképezni a magyar irodalom és művészet e különös földrészét. Bátorságát dicséret illeti; a kritikus kötelessége a megvalósítás elemző bírálata.

Kocsis Rózsa könyvét olvasva meglepő annak irodalomtörténeti-rői szakszerűtlensége; filológiai pontatlanságok, téves adatok és értelmezések, elfogultságok, önkényes minősítések sorjázhatnak itt szép számmal. Néhány „típusos” példa, jellemzésül.

1. „Ez a közönség cinikus kacsintással mulatott azon, hogy az *Egy, kettő, három*ban miként válik a munkás percek alatt munkaadóvá (Vígsház, 1929). Amikor belekóstol a vagyonba és a hatalomba, rögtön kigyógyul forradalmi álmaiból és a gazdagokkal tart.” (30.) — Molnár Ferenc darabjában a) nem szerepel munkás; b) a sofőrnek, akiből elnököt faragnak egy óra alatt, soha nem voltak forradalmi álmai; c) nem gyógyul ki semmiből, mert nem róla szól a darab. Valamint épp ezt a darabot a Molnár-életmű elemzői az író legkritikusabb színdarabjának ítélik, avantgardnak azonban semmiképpen.

2. A „magyar színház »állandó nívó süllyedése« már a kritikusok szerint is elérte »mélypontját«. A siker érdekében újabb »engedményeket« tett az egyre »süllyedő közízlésnek«. — Bisztray Gyula e mélynek aligha nevezhető megállapítása kétszer fordul elő a könyvben (45. és 442.) a jegyzetekben azonban nem azonos hivatkozással (603. és 650.).

3. Bródy Sándor *A tanítónő* és *A dada* című drámáit, mint a naturalizmusból az avantgard szellemiség felé hajló stílus képviselőit rész-

letesen elemzi a szerző, de Bródy egyetlen, valóban avantgard je-
gyeket mutató művét, az 1919 május elsején egyidőben a Nemzeti
Színházban, a Vígszínházban és a Magyar Színházban bemutatott
Orgonavirág című tündérkomédiát mellőzi. Általában kevés figyel-
met szentel a tizenkilencben felbukkanó drámaírói és színjátékos
törekvéseknek, pedig az *avantgard szempontjából* aligha mellőzhetők
Gyagyovszky Emil, Antal Sándor, Bacsó Béla, Újvári Erzs, Vitéz
Miklós ekkor színpadra jutó drámai jelenetei s azért is figyelmet ér-
demelnének, mert esztétikai gyengeségeik ellenére e darabok az
avantgard *eszméiséggel* ölelkező politikai progresszió képviselői vol-
tak, mégha ellentmondásosan is, s ellentétben a későbbi kísérletekkel,
e drámák és jelenetek nagy színházak műsorrendjébe illeszkedtek s
így mindenképpen szélesebb közönségrétegekre hatottak, mint a
későbbi, kevesek érdeklődésétől kísért próbálkozások.

4. Remenyik Zsigmond, mint mindenki elődje — ez meglepő
elfogultság: „Remenyik dramaturgiájában megtalálható kora min-
den nagy újítójának az eszköztára: a német expresszionistáké, Pi-
randellóé, a vele egyidőben jelentkező O'Neillé, Brechté, sőt, a jö-
vőben fellépő Dürrenmatté is.” (381.) E mondat árulkodik a szerző-
nek arról a jellegzetes módszerbeli sajátosságáról, hogy nem esztétikai
minőségeket elemez, hanem értékítéletek nélküli hasonlóságokat fe-
dez fel, világirodalmi párhuzamokat emleget, érték-minősítés nél-
kül. Az egy oldalon (381.) kétszer használt kifejezés — „Brechtel
egyidőben” — a szerző számára nem időmeghatározás, hanem érték-
kelő kategória, ami természetesen esztétikai képtelenség.

Az irodalomtörténetírói szakszerűtlenségek alapos elemzésére
azonban csak akkor kellene részletezőbb gondot fordítanunk, ha a
könyv egyes részleteiben felbukkanó hibákat lenne szükséges meg-
világítani, épp a könyv jobb, megbízhatóbb használhatósága ér-
dekében.

Am a felelősséggel gondolkodó bíráló feladata ebben az esetben
nem korlátozódhat a Kocsis Rózsa könyvében felfedezhető filológiai
és szemléleti apróhibák, tévedések, nyelvi zavarosságok, fogalmazás-
beli pongyolaságok lajstromozására. Az említett példák valóban
csak példák, mutatóba, a kritikus hitelét erősítendő.

Fontos azonban Kocsis Rózsa könyve kapcsán az irodalomtörté-
netírás felelősségéről szólni.

Kocsis Rózsa könyve az irodalomtörténetírás hitelét veszélyeztető
könyv: mert nemlétező dolgokról próbálja bebizonyítani felemás
létezésüket; mert fogalmakat alkalmaz, amelyeknek jelentését, ér-
telmét önmaga számára sem tisztázta s a szakkifejezéseket terjedel-
mes munkája különböző oldalain a legkülönbözőbb értelemben hasz-
nálja; mert egymásnak ellentmondó véleményeket kritika és egyé-
ni értékítélet nélkül épít könyvébe. (Király István és Szabolcsi Miklós

véleménye például az avantgard és a modernizmus megítélésében eltérő, Kocsis Rózsa mégis mindkettőjük véleményét tökéletesen elfogadó hangsúllyal idézi, többször is — igaz, könyvének nem ugyanazon lapjain — 80., 81., 83., 94., illetve 77., 82., 153., 172., 203. és 306.)

S azért kell a könyv kapcsán az irodalomtörténetírás felelősségéről elgondolkodni, mert tagadhatatlan: *ma Kocsis Rózsa ismeri legjobban a magyar avantgard címszóban összefoglalható csfajelenségek történetét*, pontosabban szólva: történetének adatait. Ő olvasott legtöbbet e témáról, ő forgatta legtöbbször a sárguló újságlapokat, ő cédláza össze a szerteszt heverő apró adatokat, ő kérdezgette meg a ma még élő szemtanúkat, ő jegyezte le emlékezéseiket, ő próbálta meg összefoglalni a magyar avantgard színjáték történetét.

Mindebből az a látszat keletkezhet, mintha *ilyen* lenne a magyar avantgard színjáték története, mintha *ez* lenne a magyar avantgard hiteles krónikája. Mintha — tévedéseivel együtt — e könyv hiányt pótolna, kézikönyvként lenne használható, amelyhez mint forráshoz, egy elemzőbb feldolgozás elkészültéig bizalommal fordulhatunk.

Kocsis Rózsa könyvének olvasásakor a legelső, ami szemünkbe tűnik, a szerző szemléleti bizonytalansága. Babits fiatalkori műveinek elemzésekor például a költőt elhatároló hangsúllyal „modernistának” ítéli, de ugyanakkor az avantgard lehetőségét is e művekben látja „lappanganit”. (100.) Németh László „dramaturgiája a bontakozó modern realista vonulat nyitányát jelzi.” (50.) „törekvése a modern színház fő irányával találkozik.” (56.) Ám hogy Németh László mi módon lesz valamiképpen része a magyar avantgard színjáték történetének — erre nem kapunk választ. Tamási Áron játékaik viszont — ha hinni lehet a könyv-szerkezet logikájának — mint a magyar avantgard dráma és színjáték összegező csúcspontjai jelennek meg.

Mindvégig tisztázatlan a terjedelmes könyvben, hogy a szerző számára az *avantgard színjáték*, az *irodalmi dramaturgia*, a *hagyományos dráma*, az *újító kísérlet* s más kifejezések mit jelentenek. Mert (például) a *teatralista* kifejezést hol elismerő, hol elítélő értelemben használja, attól függően, kirel esik éppen szó. Babits Mihály és Tamási Áron jelentős írók, műveik irodalmi értékessége vitathatatlan, a műveikben vagy a műveik színpadra állításakor felbukkanó teatralitás — a szerző szerint — engedmény az üres látványosságnak. Palasovszky estjein viszont a naturalista nagyszínházi hagyomány-nyal szembeni újítás, értékes irányba mozduló újatalkarás.

Kocsis Rózsa könyvét jellemzi ez a hibás *viszonyítási* módszer: nem esztétikai minődékeket elemez, hanem valamihez viszonyítva valamilyen fontosságot hangsúlyoz. Berczelli A. Károly értéke, hogy nem hasonlítható Bus Fekete Lászlóhoz; a Cikk Cakk estek kísérletező kedvűek a polgári szellemiségben megrekedt nagyszínházakkal

szemben; Ady forradalmár, nem úgy, mint a modernista Babits; Tamási Áron szürrealizmusa lepipálja Tzaraékat, mert a franciákkal szemben mélyen népi gyökerekből ered; a szegedi szabadtéri kísérlet forradalmibb a salzburginál stb.

Csakhogynem mindebből nem derül ki: mi a valóban értékes e törmelékes avantgard hagyományból, a sok kísérletezetésből melyek azok az eredmények, amelyek *alkotó részei* lettek a magyar irodalom és színház történetének.

És sajnos még e viszonyítási módszeren belül sem tud arányosan csoportosítani a szerző: a csak főpróbáig eljutott, vagy egy-két előadást megért Palasovszky-kísérletek terjedelmes elemzése mellett félmondat jut a Népligetben bemutatott *Duda Gyuri* előadásra. (438.) Pedig a *Duda Gyurit*, — meglehet nem volt olyan rendkívülien burjánzó, mint a Cikk Cakk estek túlzásoktól zsúfolt és szélsőséges stílusa — mégiscsak a Népligetben mutatták be, sokan látták, új közönség látta: nem kísérlet volt, hanem eredmény. A Cikk Cakk estekre vagy a Zöld Szamár színházra ma csak mint érdekességekre hivatkoznak a szakemberek, de a népligeti *Duda Gyuri* előadás ma még alkotó művészek életpályájának fordulópontja volt, új művészi és politikai eszmék megszilárdulásának pillanata, résztvevőkben épp úgy, mint a zsvajvos nézőközönség körében.

Kocsis Rózsa könyvének színháztörténeti-módszertani hibája: az egy vagy két alkalommal bemutatásra került előadóestek, a szinte válogatottan zárt közönség, érdeklődők szűk köre előtt bemutatásra került kísérletek kapcsán „óriási sikerről” (322.) beszél, tökéletesen figyelmen kívül hagyva, hogy a színházi sikernek nem az a leglényegesebb eleme, hogy a színházban jelenlevő hús vagy ezer ember milyen érzelemhullámok öntik el; az *óriási siker* a színház világában társadalmi mobilitást feltételez, a színházi előadás kiváltotta érzelmek és gondolatok szertehullámozását a mindennapi életben. Tristan Tzaraék előadásait a zürichi Voltaire Cabaréban kevesen látták, de nagyon sokan beszéltek róla — ez színházi siker volt, mert széles körben szellemi aktivitást érelt. Palasovszkyék derék kísérletei nem toboroztak tömegesen híveket új gondolatoknak, új indulatoknak. Kocsis Rózsa azonban úgy hasonlítja a magyar kísérleteket a Dada és a szürrealisták tevékenységéhez, hogy ennek a nagyon lényeges kérdésnek az elemzését mellőzi. Így nem az avantgard gondolkodás vagy színházi stílus tényleges történetét írja meg, csupán egybetoronyozza a valamilyen szempontból avantgardnak minősíthető apró jelenségeket, mindig más és más tükrökben vizsgálva értéküket. Az olvasó képtelen eligazodni: mi a szerző véleménye mind e jelenségekről s hogyan értékeli őket; az avantgard kísérletek hogyan kapcsolódnak egymáshoz, a tegnaphoz, a mához, irodalmunk történetéhez. Az sem derül ki e könyvből, hogy a színházékos köntösben

jelentkező kísérleteknek elsősorban politikai vagy esztétikai értéke volt-e s mint művészi kísérletek fontosak számunkra, vagy mint az illegálitást szellemileg áttörni akaró politikai munka külszíni jelenségei.

Kocsis Rózsa tehát nem elemző értékelést írt a magyar avantgard színjáték történetéről, hanem a mindenhol összehordott, egybegyűjtött hatalmas anyagot szakszerűtlenül *ismerteti*.

Az irodalomtörténetírás felelősségét említettem; szólni kell a kritika felelősségéről is. Mert ha szaklektorok, szerkesztők, tudományos bírálók mind beletörődtek e lelkes, de szakszerűtlen munka ilyen formában történő megjelentetésébe, akkor a kritikusra hárul a felelősség, hogy kimondja: Kocsis Rózsa munkájában csak a szerző *szorgalma* dicsérhető, az az igyekezet, ahogy minden adatot kis cédulára írt, egymás mellé helyezett, kézbevett minden könyvet, mindegyikből kiírt egy-egy idézetet s mindebből megpróbálta felépíteni a magyar avantgard színjáték történetét. Természetesen sikertelenül, hisz az irodalomtörténetíráshoz nem elegendő a szorgalom, a cédulázni tudás; szemléleti biztonság, világnézeti szilárdság, irodalomértő kategóriahasználat, határozott egyéni vélemény és alkotó gondolatok is szükségesek — és természetesen a filológiai apparátus helyes használni tudása, pontatlan adatok kerülése, az idézett drámák tárgyyszerű értelmezése, az arányok helyes felismerése stb.

Mindaz, ami sajnos hiányzik e nagy lelkesedéssel megalkotott könyvből.

SZIGETHY GÁBOR

MEGJEGYZÉSEK EGY SZÁMSZERŰ FELMÉRÉSHEZ

JÉKEL PÁL—PAPP FERENC:

ADY ENDRE ÖSSZES KÖLTŐI MŰVEINEK FONÉMA STATISZTIKÁJA
(Akadémiai, 1974.)

Egyre gyakrabban és sürgetőbben fogalmazódik meg korunkban az esztétikai viszonylatok és ítéletek — legalábbis részleges — objektívizálásának az igénye. Ma már általánosan ismert, hogy az esztétikai, irodalomtörténeti kutatásokhoz, különösen egyes alkotói pályák vizsgálatához mennyire szükségesek lennének vonatkozó nyelvi, esetleg metrumstatisztikák tanulságai. Ezért kell örömmel és elismeréssel fogadnunk minden irodalommal kapcsolatos tárgyilagos és szakszerűen alapos számszerű felmérést, annak ellenére, hogy a számszerű kimutatások esztétikai realizálásának módszerei jórészt még kidolgozatlanok.

Ezért hálás feladat Jékel és Papp példamutatóan gondos munkájá-

ra felhívunk az olvasók figyelmét. A szerzők munkájának mindenekelőtt az határozza meg az értékét, hogy egy teljes költői életművet mértek fel kötetenként és ezen belül ciklusonként.

Csak annak, aki még nem próbálta, tűnik egyszerűnek vagy éppen-séggel mechanikusnak a statisztikai felmérés. A kutatónak a felmérés folyamán egész sor elvi kérdést kell tisztáznia és figyelembe vennie, munkássága nemegyszer megtorpanni kényszerül, mert tudományosan még föl nem fejtett kérdésekben ütközik. A szerzők a magvas bevezetésben utalnak is ezekre a nehézségekre; hogy csak a leglényegesebbre hivatkozzunk: a fonéma, a hang és a betű különbözőségére.

Ezen a területen a könyv — néhány, a munka egészét nem befolyásoló, jelentéktelenül kis részben — elbizonytalankodik. A fonémastatisztika helyenként betűstatisztikába csúszik át. Így például nem tekinthetjük két külön fonémának a c-t és a cz-t, a v-t és a w-t, a szóvégi i-t és y-t. Az 1903-as *Még egyszer* című kötetben a *Fantom* még cz-vel van szedve: utczasarkok, czéda, arczát stb. Az 1905 végén szedett *Új versek* kötetben, *Az én menyasszonyom* címen, ugyanennek a versnek a szavai már egyszerű c-vel szerepelnek. Bár a szerzők a bevezetésben felvetik a fonémának mint fogalomnak meghatározási nehézségeit, talán helyes lett volna ennek valamivel részletesebb ismertetése. Mindez azonban inkább elvi, mint gyakorlati kérdés, hiszen mindössze 22 cz-ről van szó. A szerzők ugyanis az első két kötet cz-it nem jelölték külön, hanem — nagyon helyesen — c-nek vették és csak a tulajdonnevek, például Rákóczi cz-jét vették külön fonémának. Hogy ebben még nyelvtudományunk sem foglalt határozottan állást, mutatja, hogy például a *Margita élni akar* Bartha Miklósában a th nem szerepel külön fonémaként (2. és 16.). Fölmerül viszont a kérdés, vajon nem alkotnak-e fonémát olyan konzonáns-eggyéolvadások, mint például az ng, amelynek önálló fonetikai egységét külön jellel is hangsúlyozza a fonetika. Egyértelműen fonémának tartom viszont az *Új versek Előhangjának* harmadik sorában a megkérdelem szó rdt hangcsoportját.

Külön ki kell emelnünk, visszatérve a bevezetésre, hogy szerzők kitűnően oldották fel a szakszerűség és a közérthetőség látszatellen-tétét. A szöveg laikusok számára is könnyűvé teszi a táblázatok áttekintését, anélkül, hogy ez a tudományos egzaktuság rovására menne.

A statisztikai adatok konkrét felhasználhatóságával kapcsolatban jogosnak látszó kételyek merülnek fel. Maguk a szerzők tudóshoz illő mértéktartással nyilatkoztak erről: „Megjegyzéseinkkel tisztán nyelvészeti-stilisztikai szempontból sem kívánunk rögtön szerves képet adni a vizsgált anyag teljes struktúrájáról, vagy valamennyire is véglegesnek tekinthető eszközöket ajánlani hasonló feldolgozások számára; még távolabb áll tőlünk annak az igénye, hogy a nyelvi

nyersanyag vallomását, melyről az alábbiakban szó lesz, irodalmi, esztétikai szempontból is interpretáljuk. Szeretnénk remélni azonban, hogy a kérdés szakértői ilyen, tágabb értelemben vett tartalmi konklúziókat is tudnak levonni az itt következőkből.” (25.)

Költészetünk nyelvi közegének változása és ennek a változásnak tendenciája ismeretes. A felvilágosodás korában még jelentős szerepet kap a népnyelvi anyag. Kazinczynál és körénél a nyelv tisztán „költőivé” sterilizálódik. („Az epedő, kesergő, bánkódó, örvendő szerelem, a’ tisztelés, a’ csudálás, magától felleli ezen formának szívreható accentjeit.” — írja Kazinczy a szonettéről 1917-ben.) A romantika tágitó-gazdagító kora után Petőfi és Arany megteremtik a költői és népnyelv klasszikus egységét. A Reviczky-féle átmeneti visszaesés után költészetünk nyelvi anyaga rohamosan közeledik az élő, a beszélt nyelvhez. Ez a nyelvi változás egzaktul, számszerűleg is kimutatható lenne, ha rendelkezésünkre állnának az úgynevezett költői szótárak. Mindeddig azonban csak Juhász Gyula-szótár és Petőfi-szótár első kötete készült el; a kutatás érdemleges megkezdéséhez legalább tíz-tizenöt hasonló munka lenne szükséges.

Nyitott kérdés azonban, hogy tükröződik-e a nyelvi anyag változása a hangok területén is. Egyetlen költő fonémastatisztikái alapján erre még a legnagyobb óvatossággal sem válaszolhatunk. Akkor sem, ha a könyvben található adatok bizonyos vonatkozásban mint-ha utalnának erre. Általánosan ismert, hogy Ady első négy kötetében (*Versek, Még egyszer, Új versek, Vér és Arany*) és a *Margitában* még hathatósan jelen van a századforduló „költői” nyelve. A könyv 44. és 45. lapján közölt táblázatok szerint — amelyek „Ady egyes kötetének az egész Adytól mért távolságait” foglalják grafikonos táblázatokba — ez az öt kötet elkülöníthető a másik héttől. Megállapíthatatlan azonban, hogy ez törvényszerű vagy véletlenszerű-e.

De ha ennek a könyvnek eredményei még nem is hasznosíthatók közvetlenül, azt feltétlenül bizonyítják, hogy a munkát folytatni kell. El kell készíteni legalábbis nagy költőink fonémastatisztikáit, és bizonyos, hogy az az anyag már igen jelentős és új eredményeket adna mind a nyelvészet, mint pedig az irodalom területén. Hogy akár negyven-ötven ilyen típusú kötet elkészítése sem utópia, az nem utolsósorban ennek a kiadványnak minden szempontból ökonomikus munkamódszere alapján állítható. Külön köszönet illeti a két szerzőt *A gépi feldolgozás menete* című fejezetért, amelyben a tiszta áttekinthetőség és a konkrét kivitelezhetőség dominál és így valósággal felszólítja az olvasó kollégákat, hogy ők is vállaljanak hasonló munkát. Ez a kitűnő könyv csak azzal kaphatja meg a méltán kiérdemelt elismerést és megbecsülést, ha folytatása is lesz, ha egy nagyarányú felmérő sorozatot indított meg.

SZILÁGYI PÉTER

TÁRSASÁGI HÍREK

A NGYAL ENDRE

1915 – 1976

Szaktudományunknak, s közelebbről a hazai és egyetemes barokk-kutatásnak fájdalmas vesztesége Angyal Endre halála.

Alkotó pályája a budapesti, müncheni és firenzei egyetemeken indul. Kutatásaiban az európai kultúra s szellemi élet széles távlatainak és a magyar irodalmi műveltség viszonylatainak magas igényű összefüggés-keresése kap mindig megalapozott teret. Bár életútja nagyobb-részt Pécs, Debrecen és újból Pécs tudományos műhelyeihez kötik; témájával s rangos irodalmi munkásságával kaput tud nyitni mind Kelet-, mind Nyugat-Európa szaktudományi problémavilágára, és itt, az általa érintett, nem kevésbé vitatott-vitatatható kérdéskörökben érdemben tud nézeteivel hatni, vitát kiváltani s lényegbevágó eredményeket felmutatni.

A magyar irodalomkutatás számára maradandó értékű alkotások sora születik viszonylag rövid alkotó korszakából. A *Theatrum Mundi*, *Udvari kultúra, udvari költészet* című első írásaitól, a *Barock in Ungarn* on át *A háromszáz éves Szigeti Veszedelemig* és a *Magyar barokk költőig* stb., mind-mind friss feltáró munkán alapul és mindahány nem egy ponton újat hoz s a kérdéskörök vizsgálatát előrelendíti. Problémalátása, érzékeny reagálásai, szenvedélyes-lelkes következtetései mindig meggondolkoztatnak, ha többször vitára is indítanak. Ez egyébként legkedvesebb tárgyköréből, a barokkból, az ellentmondások művészetéből szinte szükségszerűen következik; de vitatott nézetei is legtöbbször továbbvitelre, hasznos összegzésre vezetnek.

A kelet-európai (szláv) barokknak átfogó vizsgálata jelenti más oldalról Angyal Endre fő kutatási területét, amiben ugyancsak elismerésre méltó tudományos kvalitásait s eredményeit dicsérhetjük joggal. *Die slawische Barockwelt* című munkája méltán közismert és nélkülözhetetlen alaplűnek számít Európa-szerte. A reneszánsz és barokk kelet-európai vonatkozásainak feldolgozása, a manierizmus problémáinak vizsgálata úgyszintén kiemelésre méltó részei a teljesebb koncepciót ígérő gazdag munkásságnak.

Angyal Endre sajnálatos halálával most kényszerűen abbamaradt egy olyan sajátos kutatási cél és igény valóraváltása, amely a 16–17. századi kelet- és közép-európai, s benne a magyarországi, továbbá a

nyugat-európai jelenségek összefüggéseinek speciális vizsgálatára alapozódott. Kíváncsú és bizonyos is, hogy ez az értékes alapozó munka folytatókra talál és, hogy ebben a továbbvitelben Angyal Endre nevét és eredményeit nem lehet majd nélkülözni sem itthon, sem külföldön.

GYENIS VILMOS

RENDEZVÉNYEK

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Magyar Irodalmi Szakosztályának 1975. november 20-i ülésén Lőrinczy Huba tartott előadást Török Gyula két regényéből *Ábrándtalanságtól az illúzióig* címmel. Felkért hozzászóló Rónay György és Katona Béla volt.

Az előadó *A porban* valamint *A zöldköves gyűrű* szembeesítő értelmezése során — miként ezt kevésbé kifejtett formában már az ItK 1975. 1. számában megtette — *A porban* nagyobb értékét hangsúlyozta. Érveit elsősorban arra alapozta, hogy a korábbi mű határozottabb bírálattal fordul a dzsentri s általában a magyar vidék elmaradottsága ellen, míg a másik az 1910-es évekhez már nem egészen illő ábrándot táplál e réteg munkán keresztül polgárrá nevelődése iránt. Felvonultatott emellett esztétikai, főként próza-poétikai szempontokat is. Szó esett *A porban* egyenletesebb szerkezetéről, szemben a másik mű elsitetett, a jellemeket is hiteltelenné csavaró megoldásával. Mindkét alkotás szecessziós, mégpedig nemcsak stilisztikumát, hanem főhősét, annak világképét, értékrendjét (magány, művészet, haláltudat stb.) tekintve is. Azonban — a felolvasó szerint — Kender Pál története a modernebb, mivel kifejtettebb belső monológjaival jobban előkészíti századunk tudatregényét.

A korreferensek egyaránt vitatták *A porban* elsőbbségét és a szecesszióra vonatkozó tételt. Rónay György rámutatott az első regény tézisességére, Kender Pálnak állandóan írói akarattól irányítottaságára. Azonnal másként látjuk a két alkotás társadalmi programjának némileg elütő voltát — hangoztatta — ha cselekményük időpontjára ügyelünk. Őz Pál regényének nagyobb bizalma a dzsentrik életrevalóságában még az 1870-es évekre vonatkozik, világháború előtti csődjüket Török Gyula mélyen átérezte *A porban* tanúsága szerint. Csakugyan elhibáztak *A zöldköves gyűrű* zárófejezetei, ám jó kétharmada a legmagasabb írói mértékkel mérhető. (Később hasonlóképpen foglalt állást Katona Béla is.) Azt is hangoztatta Rónay: nem ismerjük kellőképpen a birtokos nemesség deklasszációjának történetét, saját családi emlékei szerint Őz Pál tanácsosok a valóságban is éltek.

A stílusjegyek vonatkozásában szecesszió helyett inkább költőiségről kellene beszélni.

Szemben Török novelláival és kisregényével Katona Béla alig észlelt szecessziót a két munkában; *A porban* a klasszikus orosz meg a flaubert-i hagyomány egyenes örököse.

A továbbiakban Korompay János valamint Nagy Miklós szól hozzá.

A vita élénkségét, termékeny voltát s kollégialis légkörét mutatja, hogy nem csak Lőrincy Huba ígérte gondolatmenetének felülvizsgálatát. Később Rónay György is elismerni látszott egyetmást *A zöldkőves gyűriű* szecessziósságából, ám nem eszmei, hanem nyelvi-stiliztikai szinten.

NAGY MIKLÓS

★

Czuczor Gergely születésének 175. évfordulójára emlékezett Társaságunk 1975. december 16-án. Felolvasó ülésünket a Magyar Nyelvtudományi Társasággal együttesen rendeztük. Horváth Károly Czuczor költészetéről, Balázs János Czuczor szótárírói munkásságáról tartott előadást.

Ebből az alkalomból — Pajkossy György, Fajcsek Magda és Miklóssy János rendezésében — Czuczor-emlékkiállítás nyílt az Országos Széchenyi Könyvtárban.

★

Kemény Zsigmond halálának 100. évfordulójáról emlékezett meg a Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Martinkó András tartott előadást *Gondolatok Kemény Zsigmond művészi üzenetéről* címen. Az előadást élénk vita követte. A vitában felszólalt: Nagy Miklós, Szegedy—Maszák Mihály, Szörényi László és Wéber Antal.

Cs. E.

TAGFELVÉTELEK

Az alábbiakban közöljük az új tagjaink névsorát, akiket 1974. júliusa és 1975. októbere között vettünk fel a Magyar Irodalomtörténeti Társaságba:

Bókay Antal, Bokor László, Eröss Ágota, Gődény Endréné dr. Komoróczy Emőke, Mészáros László, Nagy József, Somogyi Györgyné dr., Tornóczky Katalin, Végh Ferenc.

AZ
**Irodalom
történet**

1976. 2. számának

MELLÉKLETE

„SZÉPASSZONY KOCSISA”

Hosszabb idő óta ez az első nagyobb terjedelmű s életrajzi szempontból jelentős műve Móricz Zsigmondnak, mely előkerült. A közelmúltban találta meg Móricz Virág a leányfalui kéziratok között: odáig mindenki úgy tudta — ő is —, hogy elpusztult.¹ A darabot Móricz a *Forró mezők* s a *Légy jó mindhalálig* színpadi változata között írta — Virág leánya emlékezése szerint még 1928 nyarán elkezdte, de félbehagyta,² s csak a következő nyáron fejezte be.³ Nem sokra rá, már 1929 őszén be is mutatták a Magyar Színházban.

A darab keletkezési körülményeiről egyelőre nem sokat tudunk. Móricz Virág — aki szinte az egyetlen hírforrásunk e tárgyban — megírja, hogy apja második feleségével, Simonyi Máriával dolgozott e darabon, de részben azért is ment el tőle első nekifutásra a kedve, mert hamarosan megérezte, hogy a Simonyinak szánt női főszerep nem neki, hanem Fedák Sárinak való; ugyancsak ő írja meg azt is, hogy a férfi főszerep — Komoróczy —, modellje egy szabólcsi, többször tönkrement földesúr volt, akivel sok éjszakát mulatott-hallgatott át, mikor azt a vidéket járta.

¹ „Ördög tudja, mi volt az a darab, én nem emlékszem belőle másra — pedig de sokszor lemásoltam s láttam is — csak arra, hogy Fedák igen jókat mondott benne, és mikor Simonyi Mária fehér estélyi ruhában megfordult a színpadon, háttal a közönségnek, az egész nézőtér felszisszent a gyönyörűségtől: oly bársonyos barnára volt lesülve a meztelen háta.” MÓRICZ V.: *Apám regénye*. Bp. 1954.² 348.

² Id. mű 327.

³ Id. mű 348.

Mindez bizonyára így történt; de ezen kívül talán volt más oka is annak, hogy ez a darab ekkor s így született meg. Mert feltűnő, hogy hangvételében, szemléletében mennyire más típusú mű ez, mint az ezzel azonos környezetben s élményanyagból kisarjadt prózai művek: az *Ebéd*, az *Esőleső társaság* vagy akár a *Forró mezők* — hogy az *Úri muriról* már ne is beszéljünk. Ennek objektív oka talán Móricznak a színpaddal szemben elfoglalt állandó álláspontja volt: meggyőzték, elfogadta, hogy mondanivalóiból, figuráiból csak a könnyed és kellemes való a színpadra, a súlyosabb, a komorabb oda nem vihető.⁴ De volt szubjektív oka is minden bizonnyal: házassága Simonyi Máriával erre az időre erősen kihűlt (erről Móricz Virág is elég leplezetlenül ír, s közvetve erről számolnak be Simonyi Máriához írott levelei is, melyeket Lili leánya tett közzé), s tán ez is okozta állandó bolygását Hajdú, Bihar, Szabolcs, Szatmár vidékén — a debreceni Magoss Olga környékén és társaságában. Ott kapta a témát minden bizonnyal; de talán oda szóló üzenet is volt a végleges változat: lám, tudok én a ti nyelveteken is, értem én a ti világotokat is...⁵

„Egy kis mosolyt, egy kis napsugárt akartam elhozni a nyírségi urak világából”; „azt akartam, hogy olyan könnyű legyen és szelíd, mint a bárányszerű”, nyilatkozta Móricz maga a bemutató előtt.⁶ Ez körülbelül sikerült is, a darab könnyű lett és szelíd — csak jó nem. Mert a hang, ez az anekdotázó derű ekkor már egyre idegenebb tőle. Nem mintha hamisat fogna: mindig hiteles, minden részletében. Csak az egészében válik hamissá, mint ahogy az alakjai nem tudnak

⁴ Még MIKES LAJOSnak is ez volt a véleménye: az eddig lapangó, vagy valóban megsemmisült első változat olvasása után eltanácsolta az előadástól, mert politikailag túl élesnek, a dzsentrit túl keményen leleplezőnek tartotta. Vö. MÓRICZ L.: *Kedves Mária!* Bp. 1973. 196–7.

⁵ Közvetve ezt bizonyítják az e korbeli, MAGOSS OLGÁHOZ és barátjánéhoz, JÁRMY BÉLÁNÉHOZ írott levelek is. Vö. F. CSANAK D.: *Móricz Zsigmond levelei*. Bp. 1963. I.

⁶ Az Est 1929. szept. 5.

a felszíni anekdotajelenségnél mélyebbé válni ebben az akartan „könnyű és szelíd” világban. S ezek között a történet is eljelentéktelenedik — pedig mögöttes területein mennyi, a valóságos világra rávillantó csalás, népmegvetés, basáskodás húzódik meg; de elcukrosítva, elbájósítva.



A színdarabot a Magyar Színház mutatta be 1929. szept. 6-án — s bár elég jóindulatú kritikát kapott a sajtó nagy részében, a 25. előadást nem sokkal élte túl. A Magyar Színházbeli előadás szereposztása a következő volt:

Szentgyörgyi Ghálné
Komoróczy Menyhért
Szentgyörgyi Ghál Iska
Báróné
Öreg Barta
Ifjú Barta
Monostory ügyvéd
Ispán
Gömbiné
Tilda, szobalány
Jusztí, kis cseléd
Ferkó, huszár
Öreg béres
Kertész

Fedák Sári
Hegedűs Gyula
Zombory Mercedes
Simonyi Mária
Körmendy János
Földényi László
Justh Gyula
Balassa János
Simon Marcsa
Gaston Márta
Faragó Erzsébet
Dávid Mihály
Kabók Győző
Sándor Jenő

A ránkmaradt kézirat szalaggal átfűzött védőtokjára kézírással van ráírva: „*Szépasszony kocsisa 1929 vígj.*” Belül újabb kartondosszié, melyen más kéztől származó felirat: „*Szépasszony kocsisa Sugópl.*” Ebben 335 mm×250 mm-es géppapírra átütéses példány van felvonásonként összefűzve, felvonásonként újra kezdődő számozással. Az I. fv. 32 lap, a II. fv. 33, de ebből 7 lap hiányzik, a III. fv. 22 lap, de teljesen összevissza számozással. Míg az egész többedszeri leírásnak látszik és vagy az író leánya, vagy hivatásos gépíró munkájának (aki diktálás után dolgozott: egy-két elírás erre enged

következtetni), az utolsó lapok valószínűleg az írótól magától valók: más gép, más írásmód.

Hogy sűgópéldánnyal van dolgunk, azt a feliraton kívül az is tanúsítja, hogy az állások, járások be vannak jelölve; a kézirat mindvégig erősen átjavított, sok húzással, betoldással, részben egyértelműen Móricz írásával, részben idegen kéztől; anélkül, hogy egy kritikai kiadás pontosságára törekedtünk volna, igyekeztünk helyreállítani Móricz szövegét, s mivel az ő tudatával és beleegyezésével történtek a húzások, a kihúzott részeket csak jegyzetben közöljük. Az idegen kéztől származó technikai jellegű bejegyzéseket kihagytuk. A helyesírás sajátosságait is érintetlenül hagytuk, még a központosítást illetően is, csak a kétségtelen elírást, félreütést javítottuk.

Külön köszönetet mondunk Móricz Virágnak, aki nemcsak ezt az értékes kéziratot bocsátotta rendelkezésünkre, de a saját maga által elkészített, némileg jobban színpadszerűsített változatot is, melyből a hiányzó részeket kiegészíthettük. Ezt a kellő helyen jelöltük.

NAGY PÉTER

Mialatt másoltam a

SZÉPASSZONY KOCSISA

sűgópéldányát — eleinte ugyanúgy ellenkeztem vele, mint amilyen elutasító emléket őrzök az egykori előadással szemben. De nemsokára csodálkozva nevettem, sőt mosolyogtam a kitűnő figurák járásán-kelésén a kitűnő helyzetekben. Hiszen ez előtt a mese-háttér előtt nagyon valóságos, az életből és számtalan Móricz Zsigmond-novellából ismerős figurák mozognak.

A másoló-munka egyik estéjén Goldoni-darabot láttam a tv-ben. Míg annak csacska és bájos selyemszövetét néztem, arra gondoltam, hogy a *Szépasszony kocsisában* sokkal inkább zavar a szereplők társadalmi és foglalkozásbeli elhelyezése, mint ebben. S vajon miért? Az is eszembe jut, mennyit fog-

lalkozott apám Molière-rel, mennyire szerette, mennyire szeretett volna tanulni tőle. Soha író-t nem vizsgálgatott annyit ebből a szempontból. Valamikor, egészen fiatal korában nagy tanulmányt akart írni róla, le akarta fordítani és kommentálni Molière valamennyi darabját. Hárm-at vagy négyet le is fordított — sehol, semmiféle munkáján nem látszik ennek úgy nyoma, mint ebben a kitagadott, pedig nem is olyan siker-
rületlen játéokban.

A *Szépasszony kocsisa* rossz híré-t egyszerű tényeknek köszönheti. Fedák Sárinak készült, akit apám, — sok viszolygással — szeretett. Földik voltak, csak pár kilométer választotta el a két házat, ahol ugyanabban az évben születtek. Sorstársak is voltak, ki-ki a maga mezején újat, igazat, természetességet hozott — más kérdés, hogy egy színésznőt mi minden térít le jól kezdett egyenes útjáról. Meg az is igaz, hogy apám megkívánta a színpad lármás sikerét, amiben Fedák oly sokszor duskált. Mit lehetne kezdeni ezzel a bolond asszonnyal, akinek a tiszta ragyogása olyan gyorsan fakul?

Ugyanígy kacérkodott a tapssal, mikor Röck Marikának Cinka Pannáról, vagy Tabajdy Klárinak egy másik bolondító boszorkányról tervezett játékot. Ludas Matyit, Cinka Pannát nemsokára mások vitték a színpadra (s milyen rosszul!) és Fedák Sári sem a *Szépasszony kocsisá*val hajtott diadalra, hanem az azonnal, ebből az ötletből felfúj-t *Antóniá*val. Az is egy már nem fiatal, kardos nagyasszony és annak szerepében lehet igazán fakanállal aludt-tejet enni.

Nem a darab megírása volt gond — azt egypár leányfalusi hajnalon kirázta a kisujjából. Hanem hogy hazajön-é Fedák Ámerikából, meg Párizsból — s ki mindenkit tűr meg maga körül statisztálni.

Így készül a siker, oktatták az író-t. Ha így, és ha olyan sokan össze tudják kalapálni, mért ne tudná ő is?

Hegedűs Gyula remek Komoróczy volt. Elragadóan játszott a bemutatón és még néhány estén. Csakhogy a kritikusok baltával estek neki a darabnak, s amit meghagytak belőle, azzal elbánt a szeptemberi forróság. Hegedűs nagyobb úr

volt annál, minthogy ki ne betegedjék a bukásból. Justh Gyula vette át a szerepét s ímmel-ámmal.

A többi figura nem fontos. Simonyi Mária legyen a báróné. Bár tudna igazi Móricz-szerepet játszani, — de ha arra nem alkalmas, alakítson dámát, amihez ért. Múlt télen, 1929-ben, az Andrássy úti színházban is ő volt, hófehér selyem matyó ruhában a „Fehér páva” az eredetileg „A báróné gulyása” című mesejátékban. Az se sikerült, de annak nem a gyönyörű Mária volt az oka, hanem Rózsahegy Kálmán öregecske már szerelmes gulyásnak. A szolgálatkész feleség átsétált egy másik hálátlan, nemfontos báróné szerepbe, ahol megint éppen csak szép látvány lehetett.

Még egy tündéri nő: Zombory Mercedes. Szépségkirálynő. Fiatal. A világ egyik legszebb virága. De annyira nem tud a színpadon mozogni, szólni — próbáról próbára szinte az egész Iskát kihúzták.

Ki ez az öreg és ki a fiatal Barta? Szakhmáry Zoltán, vagy Csörgő Csuli? Vagy még inkább Móricz Bálint, akit szétvet a düh, ha egy arcátlan méh belé mer szúrni. Akinak a rengeteg kárbavesztett fia között csak egy az igazi, csak abból lesz nábob.

A Szépasszony kocsisa nem érezte magát otthon a Magyar Színházban. Talán ha a Nemzetiben, vagy annak Kamarszínházában adják elő, mint a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* — talán ha Hevesi Sándor fogja marokra az odavetett gyeplőt — ott az a vidékről Pestre szegényedett tisztviselő világ gyönyörködött volna a nyírségi hangulatban. Ők inkább megértették volna ezt a handabandázó szépasszonyt, aki merő jóságból kész elverni az ő kocsisával a ki tudja hányadik örökséget.

Apám ugyanazon a nyáron írta a *Forró mezőket*. Ugyanaz a Nyírség, kastély, ráadásul detektívregény — de bátrabb, fölényesebb — milyen szerencse, hogy nem írt belőle darabot.

Illetőleg, milyen kár, hogy az a sok színházi szakember, aki körülvette, olyan bénító hatással volt rá.

Mégis, így is — nekem jobban tetszik ez a játék, mint gondoltam volna. El lehetne ma is játszani.

MÓRICZ VIRÁG

SZÉPASSZONY KOCSISA

ELSŐ FELVONÁS

A kastély tornácza. Tágas helyiség, itt folyik le a kastélybeliek egész napi élete. Nagy szárnyas ajtókkal zárt terem lehet változtatni. Most d. e. 10 óra után az ajtók zárva vannak, mert a délelőtti nyári nap, így aratás előtti időben nagyon idegűz. De ha kinyitják az ajtókat, a természet szinte belenyúlik a szobába. A ház előtt óriási százados park. Pompás és exotikus fák. Tulipánfa teljes virágzásban. Kétoldalt ajtó.

A falon néhány acélmetszet. Pipatorium.

Asztal fotellek, kertiszékek. Villanyvilágításban csillár. A kertet is ki lehet világítani. Olyankor látni, ahogy a fákon átszűrődik a fény.

1. jelenet¹

JUSZTI: *söpör a színpad jobb sarkában, közben felborít egy nádszéket. — A huszár jön középről, a kertből. Egy tálcán a napi postát hozza és leteszi a baloldali asztalra.*

HUSZÁR: (jön) Ne borogass fel mindent. Veszed fel rögtön. Megfogom az eleven lelked. (Odamegy és ráhúz egyet.)

JUSZTI: Nyughassék már. Mindig ízél (háttulját tapogatva el).

KOMORÓCZY: (Jön középről) Hol van a méltóságos asszony?

¹ HUSZÁR: (Takarít)

KOMORÓCZY: (jön) (A mezőről jön porosan, csizmában, ócska gazda kalapban, lovagló korbáccsal) Mi újság?

HUSZÁR: (haptákba vágja magát) Tekintetes uramnak alázatosan jelentem, a méltóságos asszony azt parancsolta, hogy mondjam meg a tekintetes úrnak, hogy a méltóságos asszony bement a városba, jáz vásárba.

KOMORÓCZY: (a telefonhoz megy) Mikor?

HUSZÁR: Mikor hajnalba a tekintetes úr kiment a mezőre, a méltóságos asszony mindjárt felkelt, befogatott Istvánnal az Eszterházy kocsiba és elment a vásárba.

KOMORÓCZY: Vásárra. Hogy jut ilyen az eszébe.

HUSZÁR: Afene tudja.

KOMORÓCZY: (látja, hogy a huszár nem megy el) No még mi újság?

HUSZÁR: Mán az Istváni haza is jött az Eszterházzal. A méltóságos asszony maga hajtja haza a juhot.

KOMORÓCZY: Juhot?!

HUSZÁR: Egy farka bárányt.

KOMORÓCZY: De hogy jut ilyen az eszébe.

HUSZÁR: A fityfene tudja.

HUSZÁR: *(jobb oldalon áll)* Bement a vásárba, tekintetes uram. A kocsist már vissza is küldte, hogy vett egy falka juhót. Ő maga hajtja haza.

KOMORÓCZY: Juhot? *(a leveleket nézegeti a bal asztalnál).*

HUSZÁR: Egy falka bárányt.

KOMORÓCZY: Mit akarsz még?

HUSZÁR: A méltóságos asszony azt parancsolta, hogy ha a tekintetes úr hazajön a mezőről, tessék szíves lenni felvenni tiszta inget, akit a méltóságos asszony kikészített. Osztán tessék szíves lenni lezuhanyolni magát, hogy ne legyen olyan bűdös.

KOMORÓCZY: Marha. Azt mondta.

HUSZÁR: Hát, hogy a lútul.

KOMORÓCZY: Eredj már a pokolba.

HUSZÁR: Igenis.

2. jelenet

KOMORÓCZY: *(Felveszi a telefont.)* Halló, halló... majd lesz ez másképp is... Halló, csak az örökség megjöjjön. Halló... kérem kedvesem kössön össze sürgősen Monostory ügyvéd úrral. Igen a Tisza palota a városban... Tessék. Mit? Olvasni valót? Maga most olvasni valót kér, nyáron, ilyen nagy dologidőben?... Nincs nekem kedves semmi. Csak az Aller képeslapja azt szívesen kölcsönzöm... Megszűnt?... Nem is vettem észre, nekem még mindig jár... Hát pedig ebből művelődhetik, igen érdekes dolgok vannak benne a gyíkfejű oroszlán meg a többi... De visszakérem, mert az én neveltetésem sincs még rendben... Itt is van az ügyvéd úr? Halló, Gáborkám, te vagy az? Szervusz kedvesem. Na mi van a végrendelettel, a végrendelettel! Szóval Bécsből megérkezett a Poldi bácsihoz. Az biztos, hogy ő már tovább is küldte?... Nem postán?... Ez rávall... nem tudni kivel? Szóval e pilanatban az örökség elveszett... hát ha nem tudod, hogy hol van a végrendelet. Hát barátom tudd meg! Tudd meg! Bizony nagyon sürgős!... Épen torkig vagyok... Képzeld most is mit csinált. Ma reggel, míg én a mezőn vagyok, bement a városba, vett egy falka bárányt és ő maga hajtja vissza... *(kint autóérkezés hallatszik)* A fene tudja... hát kérlek telefonálj, de ne te telefonálj, hanem én majd felhívlak az irodából. Ide ne telefonálj még azt hinné, hogy a végrendelet fúrja az oldalamat. Hát szervusz Gáborkám, szervusz. *(leteszi a kagylót.)* Na mi az?

3. jelenet

Komoróczy, huszár

HUSZÁR: Tekintetes úrnak alázatosan jelentem, itt van a vén Barta.

KOMORÓCZY: Autóval?

HUSZÁR: Van neki.

KOMORÓCZY: *(a zsebében keresgél)* Jöjjön be és várjon meg, mindjárt jövök *(elmegy balra)*.

4. jelenet

Huszár, öreg Barta

HUSZÁR: Tessék, tessék felfáradni, tessék beljebb bátyámuram.

Ö. BARTA: *(nyolcvanas öreg paraszt)* Itthon van-e a méltóságos asszony?

HUSZÁR: Nincs itthon, de mindjárt jön, csak a vásárban van.

Ö. BARTA: *(kényelmesen beszél)* Vásárba? Hát ű jár a vásárba? . . .

Hát Komoróczy tekintetes nem intéző mán?

HUSZÁR: Dehogy nem, *(Halkan.)* csak nem küdjük útet a vásárba.

Ö. BARTA: Elkőt?

HUSZÁR: Az is, meg más is. Tessék leülni ebbe a nagy karosszékre.

Ö. BARTA: *(leül)* Filtjük?

HUSZÁR: De azt beszélük, az Adoláj néni alighanem a bécsi papokra hagyta az örökséget.

Ö. BARTA: Hun beszélük.

HUSZÁR: A konyhába.

Ö. BARTA: Sok vendég jár?

HUSZÁR: Nem igen, de a Turai báróné igen csak minden nap itt van.

Ö. BARTA: A Turai báróné? . . . Még nem vót itt vele a fiam?

HUSZÁR: Még nem.

Ö. BARTA: Eccer sem?

HUSZÁR: Nem. Csak a jegenyésig elkíséri, ott megrázzák egymás kezét, akkor a méltóságos báróné begyűn, ű meg elvágtat a cserepes felé. De ma alighanem itt lesz, ahogy tegnap a búcsúzkodásnál hallottam.

Ö. BARTA: Hogy hallottad?

HUSZÁR: Mikor a lovat tartottam.

Ö. BARTA: Megállj csak te Ferkó. Van itt a háznál egy rokon kisasszony. Hány esztendő lehet-e?

HUSZÁR: Az Iska kisasszony . . . olyan tizenhat.

Ö. BARTA: Csak tizenhat? Olyan kicsi?

HUSZÁR: Áh, nem ijed a mán meg a legénytű . . . Nézze csak.

5. jelenet

Voltak, Iska. Szobalány

ISKA: *(jön, sok virágot hoz, utána a szobalány jön, vándval a kezében.)*

Gyere csak. Vigyázz, fel ne bukj. *(A baloldali asztalhoz mennek.)*

Kiszól.) Tilus! *(Tilus be a bal ajtón.)* . . . Kérem Tilus, a lehullott rózsalevél nem dísz, kiviheti.

TILUS: *(rendkívül szép nagy szőke lány, úrias. Megsértődve el.)* Igenis.

Ö. BARTA: Engem nem separtet ki a kis kisasszony?

ISKA: Tessék csak maradni. *(A virágokat rendezve a vázában az asztal mögött.)*

Ö. BARTA: Én is csak olyan száraz rózsalevél vagyok már.

ISKA: Száraz rózsalevél? *(felnevet)*

ÖREG B.: Tudja a kisasszony ki vagyok én?

ISKA: Nem.

Ö. BARTA: Öreg Barta bácsi... Ismeri a fiamat?

ISKA: *(nevet)* Nem.

Ö. BARTA: Sajnálhatja.

ISKA: Tudja a bácsi, hogy ki vagyok én?

Ö. BARTA: Tudom.

ISKA: Akkor mér mond nekem ilyeneket.

Ö. BARTA: Hogy dicsérem a fiam?... Hát tudja ennyim maradt a sokból. A többi hős lett, hősi halott.

ISKA: *(meghatottan pillant rá)*

Ö. BARTA: Meg osztán a cigánynak is a magáé tetszik jobban.

ISKA: *(meglátja Komoróczyt)* Kezít csókolom.

6. jelenet

Voltak. Komoróczy

KOMORÓCZY: *(Nem öltözött át, csak le van keshelve, ruhája és a feje)*
Kie az az autó az udvaron Barta bátyám? Akkutyafej! Ongora,
Otomozi! *(kezet fognak)* Hogy van öreg krumplic király?...
(Iska el) Nem tött rá? *(pipát vesz a pipatoriumról)*

Ö. BARTA: Köszönöm tekintetes uram, hetven éves koromban leszoktam a dohányzásról.

KOMORÓCZY: Jól teszi spóroljon. *(Szájába vesz egy pipát. Megijed tőle. Megszagolja)* Megint kitakarították... *(a többit is megszagolja)* Benzinnel.

Ö. BARTA: Liba tallu az igazi. A feleségem avval pucováta.

KOMORÓCZY: *(leteszi a pipát s cigarettatárcát vesz elő)* Iszik egy pohár snapszot?

Ö. BARTA: Köszönöm, de hatvan éves koromban lemondtam róla.

KOMORÓCZY: Minden tíz évet megünnepel? Ötven éves korában miről mondott le?

Ö. BARTA: A kártyáról.

KOMORÓCZY: És 80 éves korában miről akar lemondani? A nőről?

Ö. BARTA: Nem arról még 180-ban sem akarok tekintetes uram.²

² KOMORÓCZY: Na jó, hát akkor térjünk az üzletre.

Ö. BARTA: Krumplic?

KOMORÓCZY: Figyeljen csak ide. Gondolkodtam, hogy lehetne ebből a maga fiából embert csinálni. Ezt senki más nem csinálhatja meg, csak az apja.

Ö. BARTA: Én már megcsináltam.

KOMORÓCZY: Hát különben hun jár itt, ahun a madár se jár?

Ö. BARTA: Pesten vótam.

KOMORÓCZY: Aztán mit hozott Pestrül?

Ö. BARTA: Semmit. Egy kis levelet.

KOMORÓCZY: Kinek?

Ö. BARTA: Senkinek. A címzötnnek.

KOMORÓCZY: Szóval nem nekem. Mit csinált Pesten?

Ö. BARTA: 14 waggont expediáltam fel. Új burgunyát.

KOMORÓCZY: Pestre?

Ö. BARTA: Egyet Pestre, a többit Wienbe meg Hamburgba...³

Tekintetes úr, nem adná el ezt a 12 hold krumplit új krumplinak?

KOMORÓCZY: Mit ad érte?

Ö. BARTA: Adok érte 1600 hold földet.

MOMORÓCZY: Mit?

Ö. BARTA: Mondom, hogy voltam Pesten. A kegyelmes úrnál, Poldi bácsinál. Ő bízott rám egy kis levelet.

KOMORÓCZY: A végrendelet?

Ö. BARTA: Az. Vettem tőle egy kis házikót, aztán nagyon bizodalmasak lettünk.

KOMORÓCZY: Miféle házikót?

Ö. BARTA: Egy öreget. Kúbaráton.

KOMORÓCZY: Csak nem vette meg a kőbaráti várat?

Ö. BARTA: Azt.

KOMORÓCZY: Megvette a kőbaráti várkastélyt?

Ö. BARTA: Hát hogy ez a gyerek nagyon veszkődik avval a házasodhatnéksággal, osztán haza meg nem hozhatja az olyan nőt, amilyen neki tetcik...

KOMORÓCZY: Hát megvette neki a megye legszebb várkastélyát.

KOMORÓCZY: A fiú nagyon szalad a Turai báróné után. Ha annyi nemessége volna, mint a kisujjam, megkaphatná. De míg paraszt, ki van zárva.

Ö. BARTA: Nincs király.

KOMORÓCZY: Új nemesség nem is érne semmit. A nemesség olyan, mint a bor, akkor jó, ha ó... *(kiterlí a nemeslevelet, nagy pecsét lóg róla)*. Eladó.

Ö. BARTA: *(fejét vakarja)* El?

KOMORÓCZY: Olyan szerencséje van öreg, hogy nekem vót egy Bartha nagyanyám. Beregsíkai Bartha. Arul örököltém. Ez az egész örökség. Ha megveszi, olyan nemes lesz magából fiával együtt, mint Tuhutum.

Ö. BARTA: Áros?

KOMORÓCZY: Hát bizony mán Zrínyi Miklós megmondta, hogy a nemesség ára 60 talér.

Ö. BARTA: 60 tallér?

KOMORÓCZY: Vót.

Ö. BARTA: Értem.

³ KOMORÓCZY: Miféle kegyelmesnél?

Ö. BARTA: A tekintetes úr rokonyánál, a Poldi bácsinál. Egy kis házikót vettem tőle.

Ezt meg ne mondja a méltóságos asszonynak, mert ezt igazán neki kellett volna örökölni, a Poldi bácsi eladta.

Ö. BARTA: Mér ne. Minden eladó... Áráért.⁴ (*Elővesz egy nyitott levelet a belső zsebéből*) Akkor bízta rám ezt a kis levelet. Hogy én ezt sajátkezűleg adjam oda a méltóságos asszonynak. Az Adelajd néni végrendelete van benne.

KOMORÓCZY: Mit hagyott rám?

Ö. BARTA: Felit.

KOMORÓCZY: Fele birtokát? s kire hagyta a másik felit?

⁴ Ez is... (*a nemeslevélre mutat*) 60 pengőt mondott a tekintetes úr?

KOMORÓCZY: Nem, azt Zrínyi Miklós tekintetes úr mondta. 1660-ba.

Ö. BARTA: Mennyi földet lehetett venni 60 tallérért a Zrínyi úr korába?

KOMORÓCZY: 300 holdat.

Ö. BARTA: Ócsó vót a föld.

KOMORÓCZY: A píz vót drága.

Ö. BARTA: Most a píz ócsó... a föld drága... drága!

KOMORÓCZY: Nem a föld drága, hanem a torma... Gleichhenbergben vótam a múlt héten. Csonthúst rendelek. Ahoz csak jár a torma. Nem. Külön meg kellett venni hozzá 60 grosniért.

Ö. BARTA: Értem. Hogy a kőbaráti várhoz még külön meg kell venni a macskabőrt... (*rámutat a nemeslevélre*)

KOMORÓCZY: Macskabőr!... Kutya.

Ö. BARTA: Egy kutya!... Osz tán agár kutya, vagy kuvasz kutya...

KOMORÓCZY: Hogy mer ilyen szent dolgokkal tréfálni?

Ö. BARTA: Nem szeretem a kutyát!... Egyszer megharapott gyerekkoromban... nem akarom, hogy vénségemre megint megharapjon... Harapós portéka ez uram! Meg osztán elhiszik azt nekem, hogy ez az én Barthaszegénységemet illeti?

KOMORÓCZY: Nem vagyunk Angliában, ahol senki fel nem tesz a falára egy nemeslevelet, míg hitelesen nincs igazolva, hogy az övé. Nálunk abból élnek a címerfestők, hogy képeket festenek. Pelikánt, az öt fiával. Ezüst cimert arany foszlá-nyokkal. Meg osztán bizonyítani kell.

Ö. BARTA: De mivel?

KOMORÓCZY: Hiteles mesével.

Ö. BARTA: (*gondolkodik*) Mikor én kis kölyök voltam, kiírt egyszer a szolgabíró oszt az egész falut 25-ig vágatta.

KOMORÓCZY: Az bizony úgy vót a régi jó időkbe. Ha a paraszt feljött a kastélyba, először is lefeküdt a deresre. Úgy mondta neki a jó földesúr, hogy „kelj fel fiam, ma semmi sincs a rováson”.

Ö. BARTA: De vót ott egy öreg Alábory, — ezt azt mondta, „hozzám ne nyúljatok, az én gatyám aranypohár!” Szegény vót az uram, mint a templomegere, de nemes vót. 25-öt kapott ott a legelső gazda is a faluba, de ütet egy fízzel se ütötték meg.

KOMORÓCZY: Öregem. Megvan. Nem Haláborynak hitták azt a vén gazembert, hanem Barthának! Beregsíki Bartha!

Ö. BARTA: Beregsík. Csiklandós dolog ez uram.

KOMORÓCZY: Bizony ez 300 hold.

Ö. BARTA: 300!... 50 is sok. Osz tán mire ez az én rossz 50 hold nyíri homokom...

KOMORÓCZY: Nem 50: 300!

Ö. BARTA: Máskép kell azt csinálni tekintetes uram. Baráti alapon... (*megfogja nemeslevelet*) Nem adhatja eztet csak apa a fiának: legyen nekem ides apám tekintetes uram! Most hozok magának 3200 holdat.

KOMORÓCZY: Megbolondult Barta bátyám?

Ö. BARTA: A tekintetes úr feleségire.

KOMORÓCZY: Hol van nekem feleségem?

Ö. BARTA: A testámentumban.

KOMORÓCZY: El kell venni valakit?

Ö. BARTA: El.

KOMORÓCZY: Adja csak ide?

Ö. BARTA: Szívesen. *(Elteszi a levelet.)*⁵

KOMORÓCZY: A krumplit akarja? No jó; nézze meg és mondja meg az árát, nem fogunk összeveszni.

Ö. BARTA: *(Átadja a levelet. A levél nincse bezárva. Komoróczy kiveszi belőle az okmányt és hozzá fog olvasni.)*

7. jelenet.

Voltak, huszár

HUSZÁR: *(jön középről és megáll)* Tekintetes uram, vendégek jöttek a zalléba.

KOMORÓCZY: Megállj csak te, gyere csak ide. Hány éves lehet az Iska kisasszony?

HUSZÁR: Úgy saccolom nem több tizenhatnál.

KOMORÓCZY: *(int hogy mehet. Utána kiált)* Kik jönnek?

HUSZÁR: A méltóságos báróné, meg a fiatal Barta ifiúr.

Ö. BARTA: A fiam? Hát én maj akkor kimegyek vele a krumplibá. Egy kis beszédem lenne a gyerekekkel.

KOMORÓCZY: Az istenért el ne árulja, hogy én ezt láttam *(visszaadja a levelet)* Adja csak ezt maga személyesen oda a méltóságos asszonynak, ahogy meg van hagyva.⁶

Ö. BARTA: Tekintetes uram, de tessék vigyázni, mert ha ez a házasság meg nem lesz, minden birtok a bécsi papokra száll.

8. jelenet.

Voltak, Báróné, ifjú Barta

BÁRÓNÉ: *(jön)* Jóreggelt Komoróczy!

KOMORÓCZY: Kezét csókolom. Csókolom azt a szép kis kezét. *(Kezet csókol)*

⁵ KOMORÓCZY: No egye fene cseréljünk *(odaadja a nemeslevelet s elveszi a másikat)* A levél nincs bezárva. Kiveszi belőle az okmányt és hozzá fog olvasni.)

Ö. BARTA: *(ő ezalatt a nemesi diplomát vizsgálja, pecsétjét a körmével próbálja, a kutyabőrt a nap felé fordítja, úgy nézi.)*

KOMORÓCZY: *(Rendkívül izgatott lesz, elveszti a fejét)* Jó Isten, ebbe bele lehet bolondulni. Úr Isten, hát ez meg volt örülve.

⁶ Ö. BARTA: *(habozik, hogy visszaadja-e a nemeslevelet)*

KOMORÓCZY: Dugja a fenébe.

Ö. BARTA: Hogy gondolja a tekintetes úr.

KOMORÓCZY: Majd eligazítjuk. Biztos, hogy nem fogom benne hagyni magába, ami nekem jár. Hadd legyen magánál egy kis követelésem.

Ö. BARTA: Andris fiam gyere csak!

BARTA: Báróné engedje meg, hogy az édesapámat...

BÁRÓNÉ: Jóreggelt öreg bátyám!

Ö. BARTA: Jó reggelt kis méltósága.^{6a} Ide adja egy kicsit a fiamat?

Ritkán látom. És maguknak úgyis más dolguk van.⁷ Gyere csak egy kicsit fiam. *(elmennek.)*

BÁRÓNÉ: Hallom Sári nincs itthon.

KOMORÓCZY: *(rendkívül ideges az egész jelenet alatt)* Bement a vásárba, vett egy falka bárányt. Gyönyörű merinói fésűs bárányokat s maga hajtja haza. Olyan szépek, hogy nem bízhatta akárkire.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Ez rávall... Maga mit csinál egyedül itthon.

KOMORÓCZY: Most jöttem haza a mezőről még nem volt időm átöltözni

BÁRÓNÉ: Miért is. Nagyszerűen áll magának.

KOMORÓCZY: Parancsoljon helyet.

BÁRÓNÉ: *(leül)* Érdekes egy öreg paraszt. Remek ember. Igazi töről-metszett paraszt.

KOMORÓCZY: Nem paraszt az. Majd vesz magának egy nemes levelet, ne féljen. Mert nálunk nem úgy van, mint Angliában, ahol senki fel nem tesz a falára egy nemeslevelet, amíg hitelesen nincs igazolva, hogy az övé. Nálunk abból élnek a címerfestők, hogy pelikánokat festenek, az öt fiával.

BÁRÓNÉ: Adjon egy cigarettát!

KOMORÓCZY: Parancsoljon!

BÁRÓNÉ: Örülök, hogy egy kicsit négy szemközt lehetek magával. Valamit akarok mondani. Kényes dolog...

KOMORÓCZY: Parancsoljon.

BÁRÓNÉ: Mondja Komoróczy... de nem fog megharagudni rám?

KOMORÓCZY: Kérem báróné.

BÁRÓNÉ: Én azt már régen elhatároztam, hogy megkérdezem magát: mondja Komoróczy, miért élnek maguk ilyen számkivetésben?

KOMORÓCZY: Hogy méltóztatik gondolni?

BÁRÓNÉ: Maguk sehova sem járnak, magukhoz senki sem jár? Hány éve ennek?

KOMORÓCZY: 14.

BÁRÓNÉ: Rettenetes... Miért nem változtatnak rajta?

^{6a} Vagy jó napot, ha nem haragszik meg érte.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Igaza van, nem is tudom, mikor jön föl a nap.

Ö. BARTA: Én tudom, én ott voltam a születésénél.

⁷ BÁRÓNÉ: Dehogy, dehogy.

Ö. BARTA: Mer nekem van.

BÁRÓNÉ: Hát viszontlátásra kedves bácsi.

BARTA: *(kedvetlenül)* Mit keres maga itt apám?

Ö. BARTA: Nono, nono.

KOMORÓCZY: Nem lehet kezit csókolom.

BÁRÓNÉ: Minden lehet.

KOMORÓCZY: Minden nem lehet.

BÁRÓNÉ: Ugyan az isten áldja meg, egy kis formáság az egész.

KOMORÓCZY: Formáság?

BÁRÓNÉ: Ugyan kérem az alispán boldogan kijön és összeesketi magukat.

KOMORÓCZY: Ja vagy arról van szó... Hát ez igazán lehetséges. Hogy ez eddig senkinek sem jutott eszébe.

BÁRÓNÉ: Nahát végre valaki kimondta. Most már csak meg kell csinálni.

KOMORÓCZY: Parancsára.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Látja 14 év alatt nem volt egy barátjuk, aki ezt őszintén megmondta volna maguknak... pedig Sári hajlandó...

KOMORÓCZY: Igazán?... Nem gondolnám.

BÁRÓNÉ: De igen, igen, én már megpendítettem előtte az eszmét.

KOMORÓCZY: S jön velem a... az arany koronába lakni?

BÁRÓNÉ: Miért az aranykoronába?

KOMORÓCZY: Mert ha ő férjhez megy ez a birtok azonnal a rokonokra száll. Ő csak a haszonélvezetet kapta az ura után.

BÁRÓNÉ: Jézusom, szóval anyagi akadályok vannak. Erre nem gondoltam.

KOMORÓCZY: Hát mire gondol?

BÁRÓNÉ: Tudom is én. Ideális okokra. Hogy egyik sem mert nyilatkozni

KOMORÓCZY: Persze, hogy nem mert, én csak intéző vagyok itt, ő pedig haszonélvező a birtokon.

BÁRÓNÉ: S magának semmije sincs?

KOMORÓCZY: Dehogy nincs. Karakterem van.

BÁRÓNÉ: Tudja mit, ez a legfontosabb... De hiszen maga most egy nagy örökséget vár.

KOMORÓCZY: Igen várom.

BÁRÓNÉ: És?

KOMORÓCZY: 14 éve várom. Csak szegény Adelaide nem akart meghalni.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Szegényke, ez most megtörtént. S ez tökéletesen megváltoztatta a helyzetet.

KOMORÓCZY: Nem elég tökéletesen, mert végrendeletet hagyott maga után.

BÁRÓNÉ: És?

KOMORÓCZY: Hát ez az épen, ez az: és... nézze Báronő, ha magát nem untatja, én nagyon szívesen öntöm ki maga előtt a szívemet. Sári előtt úgysem lehet.

BÁRÓNÉ: Nem engedek róla rosszat mondani.

KOMORÓCZY: Ki merne őrá rosszat mondani... A végrendelet ugyanis úgy van megszerkesztve, hogy előre citerázok, milyen, mennydörgések és villámlások lesznek itt.

BÁRÓNÉ: Ismeri a végrendeletet?

KOMORÓCZY: Nézze báróné én nem tudom mit és mennyit mondhatok el magának. Úgy értem, hogy maga köteles diszkréción felül mennyi diszkrét segítséget tud nyújtani.

BÁRÓNÉ: Teljesen megbízható vagyok. S azonfelül el vagyok szánva, hogy mielőtt elutazom, tehát még ma rendbeszedem a maguk dolgát. *(nevet)*.

KOMORÓCZY: Hát akkor ne nevéssen. *(feldll.)*

BÁRÓNÉ: Halálosan komoly vagyok. *(kezet nyújt.)*

KOMORÓCZY: *(megcsókolja a kezét.)* A végrendelet megérkezett-evvvel az öreg paraszttal küldte a Poldi bácsi.⁸

BÁRÓNÉ: Na és?

KOMORÓCZY: *(kétségbeesve)* A végrendelet egy örület. Ezt úgy ki-eszelte a derék Adelaide, hogy ebbe mindnyájan bele fogunk örülni. Képzelje nincs más kívánsága, csak hogy a Komoróczy család utolsó férfi tagja vegye feleségül a szentgyörgyi Gál család utolsó női tagját.

BÁRÓNÉ: Sárít?

KOMORÓCZY: Áh dehogy Sárít... Iska... A kis Iska.

BÁRÓNÉ: Iska! *(hirtelen felkacag)* Maga hány éves Komoróczy?

KOMORÓCZY: Azt nem tudom. Azt már tudom, hogy Iska 16. De hogy én mennyi vagyok, arról fogalmam sincs.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* De hisz ez rettenetes.

KOMORÓCZY: Az a rettenetes, hogy ez a végrendelet úgy van megcsinálva, hogy ha ez a házasság létre nem jön az egész birtok a bécsi karmeliták rendházára száll... És kérem nem is lehet megmagyarázni ez egy borzasztó komplikált dolog. Nézze ez a birtok, amelyiken most itt vagyunk, voltaképpen az enyém. Illetve én vagyok rá az egyenes örökös, az Adelaide halála után. Mivel azonban míg ő élt, addig ő abban a pillanatban tulajdonába lépett volna, amint Sári férjhez megy, s mivel ő halálos ellensége volt ennek a drága jó szent asszonynak, tehát semmit se lehetett csinálni. Most meg hogy megdög... meghalt, most meg úgy megkötötte a kezemet, hogy csak akkor lehet az enyém a birtok, ha elveszek egy teknős békát... egy édes szép kis lány, dehát mi közöm hozzá... *(fejéhez kap)* Hogy én ezt hogy fogom Sárinak megmagyarázni! Mikor neki semmit se lehet megmagyarázni!

⁸ Az öreg paraszt viszont kicserélte nálam egy nemes... krumplifejre... Ugyanis apró üzleteim vannak a paraszttal... szóval a tény az, hogy én már olvastam a végrendeletet.

BÁRÓNÉ: Miért nem lehet. Sári nagyon okos és erős.

KOMORÓCZY: Erős. Ez a baj, hogy nagyon erős. Furcsa dolog az élet, Ha két ember egymásra van utalva, az erősebb a gyöngébbet feltétlenül hazugságra kényszeríti. A télen óriási fagykáraink voltak. 600 holdat ki kellett szántani. Hát annyi diplomáciával az egész összekavarodott Európát lehetne hozni, amennyit énnekem el kellett használni, míg valamit megmentettem a kifagyott földekből.

BÁRÓNÉ: De ha maga ilyen nagy diplomata, akkor...⁹

KOMORÓCZY: Ezt még én sem bírom fogfájással.

BÁRÓNÉ: Mivel?

KOMORÓCZY: Egyszer valami nézeteltérés volt köztünk, aminek nem akart vége lenni. Közben befájódult a fogamba. Abban a pillanatban elfelejtette miről van szó, megsajnál.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Azóta, ha baj van, mindig megfájdul a foga.

KOMORÓCZY: Vagy a fejem, vagy a lábam, vagy megrúgott a ló.

BÁRÓNÉ: Klasszikus. *(Átmeget a jobboldali asztalhoz.)*

KOMORÓCZY: Báróné én magának élet-halál hatalmat adtam a kezébe, ha elárul, végem.

BÁRÓNÉ: Ne féljen, vagyok én olyan legény. *(Kezet ad.)*

KOMORÓCZY: Itt van a repce is. Meglepte a bogár. Ki kell szántani. De hogy lehet Sári előtt a szántást még csak említeni is. Én tehát tegnap egyszerűen kiadtam a parancsot az ispánnak, hogy tévedésből küldjön ki hat igát és szántassa ki.

BÁRÓNÉ: *(Nagyon nevet.)* S a végrendelet. Maradjunk a végrendeletnél. Erre van-e valami ötlete.

KOMORÓCZY: Ötlet, ötlet, fogalmam sincs róla, hogy mit fogunk most itt csinálni.

9. jelenet.

Voltak, huszár

HUSZÁR: *(nagy izgalommal szalad be középről)* Tekintetes úr, tekintetes úr itthon van a méltóságos asszony! *(El a baloldali ajtón.)*

KOMORÓCZY: Na itthon vannak a bárányok. Képzelem milyen ócska lomot sóztak rá... Várj csak te Ferkó, Ferkó... *(huszár viszszajön az ajtóból)* Hol vannak az öreg Barta meg a fia?

HUSZÁR: Lent vannak a kert megett a krumpliban.

KOMORÓCZY: Szóval szakmájukban vannak. Majd azután küld fel őket, úgy 5 perc múlva.

HUSZÁR: Igenis. *(El)*

⁹ KOMORÓCZY: Na igen, most is van egy esetem, gyomorgörccsöm van, ha eszembe jut, hogy mi lesz, ha kiszül. Van egy tábla repce.

10. jelenet.
Voltak. Ghálné.

GHÁLNÉ: *(kint kiált)* Tereljétek szárnyék alá! Adjatok vizet nekik!
(feljön a lépcsőn, panyókára vetett kis kosztümkabát van rajta, szép hosszú friss nádszál a kezében. Igen óvatosan lép, mert az úton a cipő feltörte a lábát, de ezt nem akarja eldrujni. Hatalmasan gazda hangon)
Hol az ispán, kerítsétek elő nekem azonnal a gazembert!...
(hirtelen szellden) Jaj, már azt hittem, sose érek haza... Magdus!

KOMORÓCZY: Ejnye kedvesem, kedvesem, ejnye, ejnye! Jöjjön, csak üljön le, az Isten szerelméért maga mit csinál?

GHÁLNÉ: *(egyik karral megöleli a bárónét igen édesen. Másik kezét odanyújtja Komoróczynak)* Tudja kedves olyan gyönyörű jerkéket leltem, huszonhetet... muszáj volt megvenni... *(hatalmasan)*
Mit csinált ez az ispán már megint kedves! Az az örült kiszántatja a repcét, ahogy messziről láttam.

KOMORÓCZY: Csak nem örült meg.

GHÁLNÉ: *(óvatos lépéssel előbbre jön és megáll)* Mikor kelt fel Menyus-kám! Jól aludt kedves!¹⁰

KOMORÓCZY: Ejnye, ejnye, ilyeneket csinálni. Lelkem, lelkem. Már megint elgaloppírozta magát.

GHÁLNÉ: *(édesen)* Óh az semmi, egy nádszállal hazatereltem őket...
(lép, sántít) Jaj.

KOMORÓCZY: *(nagy szemeket mereszt)*

GHÁLNÉ: *(igen kedvesen, gügyögve, de egy kicsit ijedten)* Semmi baj...
A cipő egy kicsit feltörte a lábam, pedig olyan nagy... hogy a padlásról bele lehet ugrani.

KOMORÓCZY: Bele ugrani lehet. De lépni nem tud benne... Jó isten összegyilkolta a lábát!...

GHÁLNÉ: Dehogya is, úgy sétáltam azon a szép réten, mint a mesében az árva fiú, mikor az angyalbárányokat terelte. Jaj nagyon szép volt a virágos ákácok alatt.

BÁRÓNÉ: Te édes!

GHÁLNÉ: Ju! *(Egy székig lavíroz és leveti magát, a két lábát felemeli a levegőbe.)* Jaj.

KOMORÓCZY: Papucsot, papucsot. *(Átkiabál a jobb oldali ajtón.)* Iska fiam hozz papucsot Sári nénédnek.

ISKA: *(Bedugja a fejét a jobb ajtón.)* Igenis.

GHÁLNÉ: Pongyolát is. És a botomat. Szólj a német lánynak, hogy hozza a botomat.

ISKA: Igenis Sári néni. *(eltűnik)*

¹⁰ BÁRÓNÉ: Sárrikám te egy hősnő vagy!

GHÁLNÉ: *(megsókolja)* Te vagy az szívem, ilyen korán lóra ülni.

KOMORÓCZY: *(Hozzá lép.)* Maga angyal, maga szent . . . Hát nem volt egy gazember, aki megtette volna?

GHÁLNÉ: Guta üsse meg a gazembereket! Kétszáz tojást kértek azért, hogy hazakísérjék a kis bárányokat. Isten verje meg a fejét. *(Szi-szeg s lába ujjait tapogatja, panaszosan nyögdéssel.)*

KOMORÓCZY: Hogy, hogy 200 tojást? 200 effektív tojást kértek?

GHÁLNÉ: Mi az az effektív? 200 tojás ára, amit követeltek. Egész héten nekik tojjon a tyúkom. No már mindegy. Mindegy kedves, fő hogy itt vagyunk épségben egészségben minden baj nélkül. Egynek sem lett baja.

KOMORÓCZY: Inkább maga hajtott volna haza és a kocsis jött volna a juhokkal.

GHÁLNÉ: Ugyan ne zörögjön már. Azt dúdoltam a réten, hogy *(feláll)*

Ah oui, ah oui j'ai peur de toi
Je crains de trop t'aimer parfois.
Amour, le tien, il me redoute
Pourtant comment quitter ta route
Amour, désir tout brulle en moi
Ah oui, ah oui j'ai peur de toi.

(Komoróczy a dal alatt átkerül Sári baloldallára az oszlop mögött. Egy pipát vesz elő a kis asztalkáról és rágyújt.)

KOMORÓCZY: Szóval francia birkákat vett a Brülltől?

GHÁLNÉ: *(Nevet.)* Jól füstöl a pipája Menyuskám?

KOMORÓCZY: Nagyszerűen. Kitakarította.

GHÁLNÉ: Észrevette kedves?

KOMORÓCZY: A legelső percben.

GHÁLNÉ: Kedves. Olyan könnyű magát boldoggá tenni. Ha engem olyan könnyen lehetne . . .

II. jelenet.
Voltak. Iska.

ISKA: *(futva jön, papucsot hoz. Bárányhoz)* Kezét csókolom. Kezét csókolom Sári néni. *(Átadja a papucsot.)*

TILUS: *(Pongyolával be jobbról. A középén megáll.)*

GHÁLNÉ: Köszönöm, Iska fiam. *(Tilushoz)* Wo ist mein Stock?

TILUS: Jesus, den Stock hab ich vergessen.

GHÁLNÉ: Brings sofort. Tudod, hogy nem tudok bot nélkül élni.

Das ist eine schlechte szokás *(Tilus el.)* Adtatok már tízórait Menyus bácsinak. *(Veszi a papucsot.)*

KOMORÓCZY: Még nem.

GHÁLNÉ: Nem? *(sziszegve, nyögve, szenvedő hangon)* Hozzátok azt a tejszínes kávét porcukorral. S mit utána epret, kolbászt?

KOMORÓCZY: Mindegy. Kolbászt.

GHÁLNÉ: Nahát.

TILUS: *(Be böttal a jobb oldalról.)*

ISKA: És Sári néném mit eszik?

GHÁLNÉ: Jaj nekem még semmit, úgy össze vagyok törve. Majd később egy csupor aludtejet. De fakanalat hozzá! hozzá!

KOMORÓCZY: *(nézi, ahogy Ghálné nyögve feláll, hogy dtöltözzön)* Na ugye, kellett ez?

GHÁLNÉ: Mi ez az ugye, mi ez a kellett ez? . . . Persze, hogy ugye, persze, hogy kellett! Valakinek csak kell dolgozni . . . Menjen már, nézze meg a bárányaimat. Nem is kíváncsi rá.

KOMORÓCZY: *(felveszi a kalapját)* Dehogy nem, roppant kíváncsi vagyok, bár előre tudom, hogy tökéletesek. *(El.)*

12. jelenet

Ghálné, Bároné

GHÁLNÉ: Milyen jó, hogy eljöttél Magdi. Olyan szükségem van egy kis vigasztalásra. Férfi az illet nem érti meg.

BÁRÓNÉ: Dehogy nem. Komoróczy nagyon el van ragadtatva tőled. Egész idő alatt téged istenítert.

GHÁLNÉ: Te Magdi olyan érdekesekeket hallottam. Újhelyiék válnak.

BÁRÓNÉ: Újhelyiék, ne beszélj!

GHÁLNÉ: *(egész más hangon, frissen)* Újhelyi Karcsi felszedett valami táncosnőt és a felesége rajta kapta.

BÁRÓNÉ: Újhelyi Karcsi? Nahát egy ilyen szolid szerelmi házasság.

GHÁLNÉ: Az ilyenek vesznek meg legjobban . . . az egészben az a mulatságos, hogy *(látja hogy jönnek)* majd elmondom.

13. jelenet.

Voltak, Öreg Barta, fiatal Barta

Ö. BARTA: *(jön a fiával)* Kezétcsókolom méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Jónapot kedves öreg Bartám, hol jár itt, ahol a madár se jár?

BÁRÓNÉ: *(bemutatja a fiatal Bartát)* Barta!

GHÁLNÉ: Igen. *(kézcsókra adja a kezét és jól megnézi a fiatal Bartát, összenéz a báronéval)* Aranyalma. Nem messze esett a fájától.

BARTA: Kezétcsókolom.

Ö. BARTA: A fiam.

BÁRÓNÉ: Mondja Barta, látta azokat a csodálatos fákat a parkban? Jöjjön megmutatom. *(Elviszi Bartát.)*

14. jelenet

Ghálné. Öreg Barta

Ö. BARTA: No méltóságos asszony! Hej méltóságos asszony!

GHÁLNÉ: Mi az kedves öregem?

Ö. BARTA: Ha a fiam házasodik, egyszer csak ideküldöm, hogy erre a fajra kapjon rá.

GHÁLNÉ: Maga rokoko gavallér . . . „fajra”! . . . De jó kis autója van. Megnéztem ám. Ford kocsi?

Ö. BARTA: Hát fordulni jól fordul. A fiam prezentelt meg vele a születésem napjára.

GHÁLNÉ: Ez aztánt prezent, s maga mit vett neki?

15. jelenet

Voltak, Komoróczy

KOMORÓCZY: *(Jön.)* Megvette neki a kőbaráti várat . . . A bárányok gyönyörűek! Olyanok, ahogy előre gondoltam. Ha maga vesz valamit, az aztán valami.

GHÁLNÉ: Várjon csak Komoróczy, mit vett meg?

KOMORÓCZY: A kőbaráti várkastélyt Poldi bácsitól.

GHÁLNÉ: Mit, mit? . . . Kőbarátot?

KOMORÓCZY: Igen, a jó Poldi bácsi eladta.

GHÁLNÉ: Kőbarát. *(Sóhajtva.)* A kőbaráti kastély . . . ott lettem szerelmes szegény szentgyörgyi Ghál Pistukába . . . Van ott egy 600 éves hársfa . . . azalatt . . . ¹¹ Mindegy, na, egyiknek fel, a másíknak le. Az a helyes kedves . . . Hát szóval volt a Poldi bácsinál?

Ö. BARTA: Igen. Egy kis levelet küldött.

¹¹ . . . szegény . . . nem adott nekem nászajándékba autót, de azt mondta, kis Sárím, méltóságos asszonyt csinállok magából . . . megszerezte a császári és királyi aranykulcsos kamarási címet . . . nem volt nehéz . . . csak 16 öst kellett kimutatni . . . 70-et is kitudott volna . . . mindig mondta: kicsi Sárím, annyi itt az ő, mint a molylepke nyáron. Hogy hívták az édesapját öregem?

Ö. BARTA: Az enyimet méltóságos asszony? András. Mint a fiamat.

GHÁLNÉ: De az apjának az apját?

Ö. BARTA: Annak az apját? A már régen vót. Míghanem János. Mert úgy gondolom, az ő nevééről lettem én is János.

GHÁLNÉ: És annak az apját?

Ö. BARTA: Azt már nem tudom.

GHÁLNÉ: Azt már nem? . . . Szentgyörgyi Ghálók egyik őse nagy Lajos királlyal odajárt Itáliába, Raguzába. Ő volt az, aki a király lábából 12 rántásra kihúzta a nyilat. Ezért kapott 12 falut és a kőbaráti várat.

Ö. BARTA: Milyen jó, hogy nem egy rántásra vette ki.

GHÁLNÉ: Akkor egy megyét kapott volna, azt mondta a király.

Ö. BARTA: Ócsó vót a föld.

ISKA: *(nesztelenül jön, utána a szobalány nagy ezüst tálcán gazdag reggelit hoz)*

16. jelenet

Voltak, Iska, Szobalány, Komoróczy

ISKA: *(bejön Juszttival és reggelit hoznak Komoróczynak. Juszti rögtön el. Iska állva marad az asztal mögött. Komoróczy sürgősen a reggelihez ül.)*

GÁLHNÉ: Adja hát ide!

Ö. BARTA: Méltóságos asszony a kegyelmes úr úgy bízta ezt énrám, azt mondta, se postába, se hivatalba nem bízik, csak bennem, azt mondta, hogy ezt csak én magam adjam oda a méltóságos asszonynak saját kezibe.

GÁLHNÉ: Jól van öreg.^{11a} Iska fiam, add csak ide az igazlátómat . . .

ISKA: Igazlátót?

GÁLHNÉ: No szívem . . . a szemüveget . . . úgy mondja a nép, úgy-e Barta? Maga nem kapott reggelit?

Ö. BARTA: Alássan köszönöm.

KOMORÓCZY: 40 éves korába lemondott az evésről.

ISKA: *(Be a szemüveggel.)* Tessék Sári néni. *(Átadja és állva marad a háta mögött.)*^{11b}

GÁLHNÉ: *(Felteszi a szemüveget és olvasni kezdi a levelet. Hirtelen izgatott lesz. Szemüvegét leveszi, megtörli újra felveszi. Nagyokat lélekzik.)* Iska fiam, menj csak ki. *(Újra olvas. Hirtelen int Iskának, hogy menjen ki. Olvas. Szeretné Komoróczyt elküldeni. Kintről bárány-sírást hallatszik.)* Komoróczy!

KOMORÓCZY: *(csámcsogva eszik, belebújva a táliba)* Mi az aranyos?

GÁLHNÉ: Mi a veszekedett nyavalyát csinálnak evvel a báránnyal odakint? . . . Ejnye kedves nézze már meg. Hogy ezek a gazemberek adtak-e nekik inni? hogy nem nagyon hideg-e a víz? Na fröstök ide, fröstök oda, ez is nagyon kell, de a gazdaság az első!

KOMORÓCZY: Megyek kedves, megyek. *(Sürgősen el.)*

17. jelenet

Ghálné, öreg Barta

GÁLHNÉ: *(mikor Komoróczy elment)* Azt a keserves hétfűzfánfűtyüülő mindenségit ennek a vén szűznek . . . Hát mi ez?! Barta! . . . Mit hozott maga nekem! . . . Bolondgombát? . . .

Ö. BARTA: Hát bizony méltóságos asszony.

GÁLHNÉ: Hogy kell ezt érteni, mi ez a Komoróczy család utolsó tagja, mi az a szentgyörgyi Ghál család utolsó tagja? Annyi Komo-

^{11a} A kegyelmes úr még sohse küldött postán levelet. Ez a bogara.

^{11b} GÁLHNÉ: *(látja, hogy a levél nyitva van, ránéz az öregre)* Mindent tud?

Ö. BARTA: Mindent elmondott a kegyelmes úr, méltóságos asszony.

GÁLHNÉ: *(megvetően)* Szeret a nép gyermekeivel szóbaállani.

róczy van, egymást verik agyon, annyi Ghál van, hogy ha kutyát akarok ütni, Ghált találok! Hogy az ő ágának utolsója vegye el Ghál ágának utolsóját... hogy az Isten lopja le az ága-bogát. Menjen vissza a kegyelmes úrhoz, mondja meg neki, hogy Komoróczy visszautasította? Nem megy bele, nem veszi el nem 3000 holdért, de 30,000-ért sem, 100,000-ért sem! Remélem még nem szólott Komoróczynak?

Ö. BARTA: Isten ments!

GHÁLNÉ: Nem is szabad megtudnia.

Ö. BARTA: Méltóságos asszony! Nem szabad a magyar földet a bécsi papokra hagyni.

GHÁLNÉ: *(megáll, ránéz)* Hány éves maga, Öreg Barta?

Ö. BARTA: 72.

GHÁLNÉ: Ha magának hagynának 3000 holdat, elvenne érte egy 16 éves leányt.

Ö. BARTA: El én.

GHÁLNÉ: Disznó.

Ö. BARTA: Ha a kedves egy feleségem is belegyőződne.

GHÁLNÉ: Hát én nem győződök bele. Nekem semmi közöm hozzá, csak nem győződök bele. *(Leül, lábat tapogatja.)* Bitang susztérek.

Ö. BARTA: Méltóságos asszony, a kegyelmesúrnak is ez a véleménye, hogy nem szabad a magyar földet idegen kézre adni.

GHÁLNÉ: *(lábat tapogatja, sírva)* Ő is idegen kézre adta a kőbaráti várat.

Ö. BARTA: Méltóságos asszony! Nem a bécsi papokra hagyta, magyar embernek adta el!... Láta a fiamat!

GHÁLNÉ: Mit képzelnek maguk a bocskorba?

Ö. BARTA: Ha bocskor, arany bocskor! Arany bocskor, gyémánt sár! Amerre járok mindenütt potyog utánam valami.

GHÁLNÉ. *(nyögue)* A kőbaráti vár... Jaj ezek a bitang susztérek. - Jaj de szenvedek!... Jaj még a szemem is szikrázik tőle.¹²

Ö. BARTA: Én most átmegyek Kőbarátra és megviszem a kegyelmes úrnak a méltóságos asszony izenetét. Istennek ajánlom. *(El.)*

GHÁLNÉ. Isten megáldja. Hé Komoróczy! *(Feldől, kikidől az ajtón.)* Komoróczy, majd csinállok én itt rendet ha a fene fenét eszik is.

18. jelenet

Voltak, Komoróczy

KOMORÓCZY: *(jön)*

GHÁLNÉ: Jöjjön már az isten áldja meg, kikiabálom utána a gégémét.

¹² Ö. BARTA: Hát akkor átmegyek Kőbarátra az autómmal. A kegyelmes úr a mai nap folyamán ott lesz, átadja személyesen. Hát megvigyem a méltóságos asszony izenetjét?

GHÁLNÉ: Vigye-vigye, vigye oda neki és rágja a fülébe, hogy füttyölük a véleményére!

KOMORÓCZY: Hát rendbe vannak a jerkék. Jó tüdejük van. Úgy sírnak azok, mint a cigánygyerekek!

GHÁLNÉ: Jöjjön csak barátom...¹³ Üljön le. Üljön csak le ebbe a jó fotelbe... (*szünet, toppant*) Üljön már le no!

KOMORÓCZY: (*belepottyan egy székre*)

GHÁLNÉ: Hát mit szól a bárányokhoz?

KOMORÓCZY: Isteniek.

GHÁLNÉ: Nem tetszik?

KOMORÓCZY: Dehogy nem. Merinoi fésűs, gyönyörű példányok. Igazán gratulálok hozzá.

GHÁLNÉ: Jól vettem?

KOMORÓCZY: Még nem hallottam az árát, de remekek. Biztos, hogy jól vette.

GHÁLNÉ: Még sincs megelégedve velem.

KOMORÓCZY: Ki mondta azt.

GHÁLNÉ: Nem kell azt mondani.

KOMORÓCZY: Lelkem egy babám! (*feldl, hozzád megy, megsimogatja a fejét.*) Sárikám angyalom, magának valami motoszka ebbe a tök fejébe.

GHÁLNÉ: Tökfej a magáé.

KOMORÓCZY: De úri tök... Hát mi baja?

GHÁLNÉ: Semmi... csak olyan hangulat. Rossz előérzet... Rosszat álmodtam az éjszaka. Rossz a világ. (*Mint egy kislány, zsebkendője vagy ruhája szegélyét csipkedve*) Komoróczy... emlékezzünk csak egy kicsit vissza... arra az időre, mikor mi ketten szerződést kötöttünk... azt mondtam ugye, mikor árván maradtam... mikor a háború elvitte az én szegény jó Istikémet... hogy én többet ilyen fájdalomnak nem akarom kitenni magamat... A gazdasághoz férni kell... 1130. hold. Igaz?

KOMORÓCZY: 1130. Igaz. (*Az asztalhoz ül és enni kezd*)

GHÁLNÉ: (*sóhaj.*) Férfi kellett, mert az asszony csak asszony. Megeszik az embert a cselédek, ha nincs férfi a háznál. Ha nincs aki káromkodni tudjon, rájuk.

KOMORÓCZY: (*Tele szájjal.*) Bizony akkor még nem tudott.

GHÁLNÉ: Várjon csak egy kicsit avval az évessel. De éhes lett egyszerre... Szóval én kiválasztottam magát a rokonságból Menyuskám...

¹³ ... Hát isten áldja meg öregem.

Ö. BARTA: Isten áldja meg méltóságos asszony. Hát én még ma megjöhetek a válaszal, ha akarja méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Jöjjön csak jöjjön, szívesen látom.

Ö. BARTA: (*Ei*)

KOMORÓCZY: Isten áldja öreg barátom... (*Ghálnéhoz*) Miféle válasszal?

GHÁLNÉ: Semmi. (*Nagyon beteg hangon.*)

KOMORÓCZY: Mint főkáromkodót.

GHÁLNÉ: S úgy egyeztünk, hogy...

KOMORÓCZY: Hogy én fogok káromkodni.

GHÁLNÉ: Ne beszéljen már mindig bele... Elrontja a szép hangulatomat... Szóval, hogy maga intézi az én dolgaimat, viszont maga... élete végeig... ellátást, kosztot, jóságot kap nálam. Hiszen egy öreg embernek már nem sok kell...

KOMORÓCZY: Mi ez bucsztató?

GHÁLNÉ: Kedves egy barátom...

KOMORÓCZY: *(feldáll, hozzámegy, az állát cirógatja)* Bátran kedves Sárrikám. Bátran. Sok komisz dolgot átéltem én már.

GHÁLNÉ: Az a szegény Adelaide.

KOMORÓCZY: *(ijedten)* Mi van vele?

GHÁLNÉ: Meghalt.

KOMORÓCZY: Meghalt?!

GHÁLNÉ: Mit csudálkozik ilyen hülyén? Régen tudjuk, hogy meghalt!

KOMORÓCZY: Nem csudálkozok, csak sajnálom.

GHÁLNÉ: Mit sajnál rajta?... Vén bolond szűz...

KOMORÓCZY: Bolondnak elég bolond volt... No de mégis meghalt. 14 esztendővel [ezelőtt] kellett volna szegénynek.

GHÁLNÉ: *(sóhajt)* 14 évvel ezelőtt...

KOMORÓCZY: Azóta az orvosok tartották benne a lelket. De haragszom is rájuk...

GHÁLNÉ: Meg lehet támadni a végrendeletet.

KOMORÓCZY: Végrendeletet?¹⁴ Mi van a végrendelettel?

GHÁLNÉ: Melyikkel?

KOMORÓCZY: Hát az Adelaideéval?

¹⁴ GHÁLNÉ: *(csönd)* Menyus?

KOMORÓCZY: Tessék?

GHÁLNÉ: *(egész halkan)* Melyik az a darumadárnóta...

KOMORÓCZY: Darumadár? Van több is... *(csönd, dúdol)*

Darumadár, ha elszállsz messzire...

GHÁLNÉ: *(nézi a levelet, dalolja a második sort)*

Jutok-e néha, néha eszedbe...

KOMORÓCZY: *(érzéssel, halkan)*

Gondolsz-e rám a távolból...

EGYÜTT: Néha néha kedvesedre

vagy elfelejtsz...

Mintha nem is...

Mintha nem is láttál volna sohasem...

GHÁLNÉ: *(álmodozva hallgatta, fölébredt önmagát)* Hogy tudnak ilyen kis cipőt csinálni ezek a gazember suszterek.

KOMORÓCZY: Mennyit szenved vele. Miért nem húz mamuszt, ha fáj a lába?

GHÁLNÉ: *(Sóhajt)* Miért nem húzok? Megszoktam! Ha az ember megszokik valamit, nem tud változtatni rajta... a legrosszabb dolgot sem tudja kicserélni... Ez az Adelaide, ez az Adelaide.

GHÁLNÉ: *(hirtelen idegesen)* Mit érdekli magát az Adelaide végrendelete? Miért fúrja ennyire az oldalát?

KOMORÓCZY: Fúrja a fenét, fúrja, maga mondta.

GHÁLNÉ: Mit mondtam?

KOMORÓCZY: Hát hogy valami rettenetes végrendeletet csinált?

GHÁLNÉ: Azt nem mondtam, hogy rettenetes, azt a szót ki sem mondtam.

KOMORÓCZY: Ilyen hangon mondta.

GHÁLNÉ: S magának mi köze hozzá?

KOMORÓCZY: Én vagyok talán az egyenes örökös. Én vagyok ennek a Komoróczy családnak az utolsó sarja! ... Komoróczy vagyon.

GHÁLNÉ: Nemcsak Komoróczy. A szentgyörgyi Ghál család vagyona is nála volt az anyja után.

KOMORÓCZY: Ahhoz semmi közöm, de a Komoróczy vagyont nem engedem! A vagyonának fele engem illet! *(nagy léptekkel kezd járkdlni.)*

GHÁLNÉ: Hát pedig nem fogja megkapni.

KOMORÓCZY: Nem?! ... És az igazság? ... Ami nekem jár, az az enyém ... Micsoda dolog volna az, engem elűtni a jogos örökségtől.

GHÁLNÉ: Ugyan ne futkározzon már annyit. Egész kitörik a nyakam, míg utána gyalogol a szemem.

KOMORÓCZY: Rettenetes leszek, ha kisemmizett.

19. jelenet.

Voltak, Iska

ISKA: *(jön)* Sára néni kérem, Magdolna bárónő üzeni, hogy lementek a halastóhoz, de rögtön itt lesznek.

KOMORÓCZY: *(Nagyon megnézi Iskát)*

ISKA: *(A ruháját vizsgálja, azt hiszi, valami hibája van, azért nézi Komoróczyt)*

GHÁLNÉ: *(Észreveszi, hogy Komoróczy Iskát nézi. Megnézi Komoróczyt.)* Igen ... mehetsz ... hívd be Tilust. *(Feldl.)*

ISKA: *(el)*

GHÁLNÉ: *(csönd)* Fele birtok az övé. Az utolsó szentgyörgyi Ghál lány. ... 400 holddal többje lesz, mint nekem van.

KOMORÓCZY: 470-nel stimmt.

GHÁLNÉ: Mi az a stimmt?

KOMORÓCZY: T. i. Adeleidenek 3200 holdja van, ennek fele 1600 és az 470-nel több, mint ...

GHÁLNÉ: De hamar kiszámította. S maga azt hiszi, hogy a másik fele a magác?

KOMORÓCZY: Maga mondta.

GHÁLNÉ: Én mondtam? Mit mondtam? ... Én egy szót sem szóltam.

KOMORÓCZY: Akkor pardon.

GHÁLNÉ: Még semmit sem tud és már stimmt.¹⁴⁸ Megyek, átöltözöm. Nem szaladgálhatok itt egész nap pongyolában. Stimmt? Micsoda szó az, hogy stimmt. Hol hall ilyeneket. Stimmt? *(el)*

20. jelenet

[Komoróczy egyedül]

KOMORÓCZY: *(egyedül maradt, lassan dúdolni kezd)*

Én is voltam valaha, valaha
Szép asszonynak kocsisa, kocsisa!
Úgy megugrott a lova, a lova! ...
El sem felejttem soha, de soha! ...

(El, balra)

21. jelenet

Szobalány. Ispán

ISPÁN: *(jön a középajtón, megáll)*

SZOBALÁNY: *(jön jobbról)*

ISPÁN: Kisasszony, a méltóságos asszony ...

SZOBALÁNY: Öltözködik ...

ISPÁN: Nem baj kiasszony ...

SZOBALÁNY: Ispán úr ...

ISPÁN: Meleg van.

SZOBALÁNY: Na igen.

ISPÁN: Csak úgy izzadok. Maga nem izzad? Én borzasztó izzadós vagyok

SZOBALÁNY: Akkor gyakran kell fehérneműt váltani.

ISPÁN: Boldog vagyok, hogy ezt mondta nekem Tilus kisasszony. A lakásom azonban jó hűvös. Négy szoba konyha, mellékhelyiség, fürdőszoba, angol klozett. Egy tehéntartás fiastól. Hat sertés szaporulatával. Még mit mondjak, konyha és díszkert.

SZOBALÁNY: Az nagyon szép.

ISPÁN: Ugye? Ilyenkor még jobban izzadok, ha szerelmes vagyok.

SZOBALÁNY: Igen?

¹⁴⁸ ISKA: Tessék parancsolni?

GHÁLNÉ: Gyere fiam segíts. Megyek, egy kicsit átöltözöm, olyan fáradt vagyok. *(rájuk támaszkodva elmegy jobbra.)* Na, én megemeletem ezt a mai napot. *(erélyesen)* De majd megemeleti más is. Esküszöm, végén csattan az ostor ...
A stimmt!

22. jelenet
Voltak, huszár

HUSZÁR: *(sietve jön jobbról)* Tilus... Tilus... A méltóságos asszony kiordítja a tüdejét, menjen már.

SZOBALÁNY: Kérem moderálja magát *(el jobbra)*.

HUSZÁR: Sohse láttam ilyen lányt.

ISPÁN: Figyelmeztetem magát, hogy többet nem kap újévi malacot.

HUSZÁR: Mért ispán úr?

ISPÁN: A fene egye meg magát, hogy meri maga a Tiluskát sértegetni!... Szombaton nem lesz komenció mérés, disznó... lehet beszélni a méltóságos asszonnyal? Hallom, hogy hivatott?

HUSZÁR: Nem lehet tekintetes ispán úr, öltözködik... igazán szegény Tilus, úgy ordítanak rá...

ISPÁN: Nahát! *(hátrafordul, hogy elmegy, szembejönnek a báróné és Barta s ő alázatosan félredől)*

23. jelenet
Báróné, Barta, Huszár, Ispán.

BÁRÓNÉ: A méltóságos asszony hol van?

HUSZÁR: Nem mondhatom meg, mer mosdik. *(Ispán el.)*

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Jól van.

HUSZÁR: Mer alássan jelentem, nagyon porosak lettünk az úton. A cipő is igen feltörte a lábunkat. Áztatjuk.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Jól van, jól van.

HUSZÁR: *(el)*

BARTA: Miért kellett nekem idejönni?

BÁRÓNÉ: Miért olyan rosszkedvű?

BARTA: Nem kellett volna idecipelnie.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Cipelni?... Sára követelte, hogy ma azután okvetlenül mutassam be magát.

BARTA: Mi az, hogy ma aztán?

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Ha holnap elutazom.

BARTA: Maga nem utazik el.

BÁRÓNÉ: Lehet, hogy nem utazom el, mert esetleg sok dolgom lesz még itt.

BARTA: Amiatt nem utazik el?

BÁRÓNÉ: Jaj Istenem Barta, nekem mennyi dolgom van, nincs időm a magánügyeimre.

BARTA: Mi dolga van?

BÁRÓNÉ: Vendégek vagyunk, most a háziakkal kell foglalkoznunk.

BARTA: Magának minden fontosabb, mint én vagyok.

BÁRÓNÉ: S holnap feltétlenül utazni akarok.

BARTA: Nem fog elutazni . . . Elutazik? . . . Miért?

BÁRÓNÉ: *(melegen)* Félek! . . . azért.

BARTA: Mitől félsz?

BÁRÓNÉ: Félek, hogy ha nem utazom el . . . akkor itt maradok . . .

BARTA: *(boldogan, megérti)* Itt marad?

BÁRÓNÉ: *(mélyet lélegzik)* Adjon egy cigarettát?

BARTA: Ne dohányozzon ennyit. Maradjon itt, legyen a feleségem.¹⁵

BÁRÓNÉ: Vigyázzon, itt emberek között vagyunk, úgy viselje magát.

BARTA: Én csak emberi módon tudom viselni magam.

BÁRÓNÉ: *(feldől)* Hát tudja Barta sietve el kell utaznom, míg baj nincs.

BARTA: De akkor menjen, de rögtön. Megy?

BÁRÓNÉ: Megyek, megyek, megyek, megyek.

BARTA: Kezétcsókolom báróné!

BÁRÓNÉ: Mit akar?

BARTA: Én megyek el.

BÁRÓNÉ: Ugyan ne csináljon scénákat. *(Nevet.)* Maga örült.

BARTA: Igen örült vagyok.

BÁRÓNÉ: Hát nem tudja mit jelent az, ha egy társaságbeli asszony magával hozza . . . a társaságba . . . ugyan menjen.

BARTA: *(túl boldogan)* Szeret!

BÁRÓNÉ: Nézze milyen szépek ezek a virágok . . . *(a nádszálát megérinti)*

BARTA: Én nem látok mást, nem hallok mást, nem érzek mást, csak magát. A maga szépségét.

BÁRÓNÉ: Nekem egész más dolgom van. Bemegyek Sárrikához és maga közben meg ne szökjön. *(Kacérán)* Tilos! . . . *(el)*

BARTA: Megfulladok. Soha nem beszélhetem ki magam.

24. jelenet

Barta, Iska

ISKA: *(jön)*

BARTA: *(Megcsípi Iska arcát)* Ugy-e babám! . . . Nem értjük meg őket kicsikém, csak kiszolgáljuk!

ISKA: *(lángvörösén)* Kérem . . .

BARTA: Jólesik egy ilyen egészséges, tiszta, egyszerű kis parasztlányt látni, ezután a sok megveszejtő komplikáció után.

¹⁵ BÁRÓNÉ: *(felkacag)* Megkéri a kezem?

BARTA: Maga szép, maga jó, ne szóljon semmit, ne feleljen. *(Tűzet ad.)* Hanem most azonnal dobja el azt a meggyújtott cigarettát, ez lesz a felelet . . . *(feléje hajlik mintha meg akarná csókolni)*

BÁRÓNÉ: *(hirtelen hőség futja el, ettől elgyengül, leejti a két karját, de a cigaretta tüzeit nekiszegezi a fiú arcának)*

BARTA: *(visszahúzódik, mogorván)* Kegyetlen.

ISKA: Bocsánat.

BARTA: Mire az embernek ez a sok . . . mikor itt vagytok ti, az élő pusztai virágok! Mióta szolgálsz itt?

ISKA: Nem szolgálok.

BARTA: Hát?

ISKA: Én a huga vagyok a . . . a méltóságos asszonynak.

BARTA: *(megdermed)* A méltóságos asszony huga? . . . Akkor ezer bocsánat kisasszony. Barta András vagyok . . . aki a pusztából került be a kastélyba és most kérem . . . nem tudok tájékozódni.

ISKA: *(mereven áll)*

BARTA: Kisasszony én magának elégtétellel tartozom. Kisasszony nézen a szemembe . . . én paraszt vagyok . . . én szemébe nézek az embereknek. Engedje meg, hogy . . . bocsánatot kérjek.

25. jelenet

Voltak, Komoróczy

KOMORÓCZY: *(jön)* Hanem barátom az apád mindnyájunkat lepipált, ahogy beleült az autójába.

ISKA: *(el)*

BARTA: Hát kérlek alássan paraszt ő abban is.¹⁶

26. jelenet

Voltak, Ghálné, Bároné

GHÁLNÉ: *(Jönnek, újra át van öltözve, remek háziruhában, egybeszabott színes nyári ruha. A báronéhoz)* Hát ezt csinálta velem az az Adelaide. No, Barta? *(megnézi)* Ismerem az édesapját. Nagyon derék, becsületes ember.

BARTA: *(megsértve)* Én is ismertem a méltóságos asszony édesapját, az is nagyon derék, becsületes ember volt.

KOMORÓCZY: Pedig főispán volt. Na gyere pajtás. Megmutatom neked a kertet. *(Karonfogja)*^{16a}

¹⁶ KOMORÓCZY: Mi mind parasztok vagyunk, pláne, ha külföldre kerülünk. Gleichenbergben voltam a múlt héten. Nem volt boruk. Hozattak velünk Egerből egy 700 literes hordóval, nem rákaptak az osztrákok! . . . Tudnák ők mi a jó, csak ki kellene nevelni őket! Ha egy magyar vendéglőt nyitnának, óriási forgalma lenne, de persze nem azt kell kiírni, hogy Becsali csárda, egy modern, nagyszabású éttermet, de magyar ízzel főzni benne, nem agyonpaprikázva, hanem úgy, ahogy mi főzünk itt falun, parasztok. Kérlek alássan, 800 magyar vendég volt és semmi tekintettel nem voltak ránk. Ha egy magyar fürdőbe 800 osztrák jönne, azt hiszed, megennék a paprikás pörköltet? Fenét, úgy kellene nekik főzni, ahogy ők akarnak zabálni!

^{16a} Hanem volt egy hentes Gleichenbergbe, ott barátom olyan rostélyost kaptunk, akár a kutyakaparónál. *(el.)*

27. jelenet
Ghálné, Bároné

GHÁLNÉ: Hol vetted ezt a vadembert?

BÁRÓNÉ: Jaj ments meg ettől a dühös szerelmestől. Életemben ilyet nem láttam. *(Nevet.)* Komoróczy angyal volt, hogy elcipelte. Azt mondja nekem, hogy miért cipeltem ide *(nevet)* Kérek tőle egy cigarettát, erre ő megkéri a kezem. *(Nevet.)* Azt hiszi, 16 éves kislány vagyok és halálosan bele vagyok bolondulva.

GHÁLNÉ: Fiam ez nem tréfa. Vagy komolyan veszed, vagy elküldöd, ez egy olyan fajta, akivel nem lehet tréfálni. És mondhatom, hogy jó faj. *(Fel-alá járkd. Jobbról-balra.)*

BÁRÓNÉ: Tűz van benne, valami gasztűz.¹⁷ Ha együtt vagyunk mindig magával sodor, belevisz, elcsábít . . . de ha nincs a közelemben, olyan boldog vagyok, azt hiszem, megszabadultam. Muszáj elutazni.

GHÁLNÉ: Sajnos, én fordítva vagyok. Ha itt van az a gazember, boldog vagyok, akárhogys van. De ha nincs itt, a fene megesz érte.

BÁRÓNÉ: És igaz, hogy olyan gazdagok?

GHÁLNÉ: Kicsoda?

BÁRÓNÉ: Ezek.

GHÁLNÉ: Aranybocskor, gyémántsár . . . leggazdagabbak a megyében, azt hiszem. Most vették meg a kőbaráti várkastélyt. Éppen ma Poldi bácsitól.

BÁRÓNÉ: *(felsikolt)* Nem igaz.

GHÁLNÉ: Igaz ez fiam.

BÁRÓNÉ: A kőbaráti várkastélyt. Ezért érdemes volna . . .¹⁸ Hát tudod mit megesküdnék vele, ha nekem adná a kőbaráti várat, amikor elválok.

GHÁLNÉ: Nagyon jó.

BÁRÓNÉ: Jó hamar elválni.

GHÁLNÉ: Az esküvő napján.

BÁRÓNÉ: Ennyi áldozatot lehetne hozni. *(nevet)*

¹⁷ Mindig meg tud szédíteni. *(Pattint)* Ha kicsikét forróbb volna a fejem, remek játékot lehetne vele csapni . . . dehát . . . minék . . .

GHÁLNÉ: Majd én megnézem, majd én elintézem . . .

BÁRÓNÉ: *(ajkát rágyja)* Egész furcsa!

¹⁸ Mit csinálnak ezek ott?

GHÁLNÉ: Ki fogja vágni az öreg a 600 éves fákat és jó ropogós tüzet rak vele a kemen cébe . . . A parkot felszántatja, nagyon jó, pihent föld, majd meglátod, milyen-krumpli lesz benne . . . A vár meg kőbánya lesz. Olcsóbb, mint a vályog. Majd építenek belőle kiscigazda házakat meg lóistállót. Azt mondják, a kádarcsi kastély ebédlövében bög a borjú.

GHÁLNÉ: Várj csak kérlek, várj csak, egészen kitisztult előttem a dolog... Valami nagy dolog, valami nagyon nagy dolog!... Megesküdni, persze polgári uton. Hát ki a fene az az Adelaide. Hát mi a fene az a végrendelet? Közokirat! Hát mire való a közokirat? Hogy kijátsszák az emberek! Ide figyelj: Van törvény és van ahogy végrehajtják a törvényt. Van butaság és van okosság... A szent együgyűség végrendelkezik és a józan ész ráteszi a pontot. Roppant egyszerű a dolog... Két szerződés az egész. Egyikbe aláírják a házasságot, a másikban rögtön a válást...

BÁRÓNÉ: Isteni. Hiszen te zseni vagy.

GHÁLNÉ: Ne beszélj csak kérlek. Hadd lássak tisztán... Miért volna lehetetlen. A végrendeletben nincs ott, hogy együtt is kell élni-ök, csak az, hogy egyesítsék a vagyont. Hát 5 percre egyesítik és akkor elosztják magukközt. Ezt nem lehetne megtámadni.

BÁRÓNÉ: Értem. Értem.¹⁹

GHÁLNÉ: A végrendelet végre lesz hajtva. Az utolsó Komoróczy feleségül veszi az utolsó szentgyörgyi Ghál lányt. *(Fogja a telefonkagylót)* Halló, halló. Rögtön el is intézem. Azonnal beszélek az ügyvéddel. Halló *(újra csönget)* A pokolba ez a postamesterné, biztosan a kerben van és ribizlit szed.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Ribizlit?

GHÁLNÉ: Azt is le kell szedni... *(újra csönget)* Halló... nos kedvesem van sok ribizlijük... semmi nincs?... Hát miért nem küld hozzám? Kérem kedves kössön össze Monostory ügyvéd úrral... de nagyon hamar, nagyon hamar... és küdjön fel hozzám egy pár gyereket és szedessen annyit, amennyi jólesik. Hát persze nem szabad ribizlimártás nélkül maradni. *(Leteszi a kagylót.)* Nem is érdemes beszélni róla. Játék az egész. Ez is megkapja a maga 1600 holdját, az is.²⁰ Nézd csak hogy szalad Komoróczy. Hallotta a telefont.²¹

¹⁹ GHÁLNÉ: Hadd gondolkozzak csak egy kicsit. Így el lehetne intézni... Ez egy rendes, tisztességes dolog... csak meg kell csinálni.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* De tényleg.

²⁰ Jöjjön csak ispán úr!

ISPÁN: *(jön)* Tessék parancsolni méltóságos asszony!

GHÁLNÉ: A postamesterné fel fog küldeni egy pár gyereket ribizlit szedni. Adjon neki kérem, amennyit akar.

ISPÁN: De méltóságos asszony, az idén igen kevés a ribizli, akkor nem tudok ribizlibort csinálni.

GHÁLNÉ: Akkor adjon neki pöszmétét. *(Int, hogy mehet)*

ISPÁN: *(nagy sietve elkotródik)*

²¹ Ejnye ez a kutya ispán elment, elfelejtettem megkérdezni, mi van a repcével, már kezdek megzavarodni.

BÁRÓNÉ: Te? Te egy nagy hadvezér vagy.

GHÁLNÉ: Te. Tagadd le a telefont.

29. jelenet

Voltak, Komoróczy, aztán Barta

KOMORÓCZY: Telefon volt?

GHÁLNÉ: *(szólni akar)*

BÁRÓNÉ: Telefon? Nem.

KOMORÓCZY: Mintha azt hallottam volna.

BÁRÓNÉ: Halucinál kedves Komoróczy.

GHÁLNÉ: *(a telefon szól s felkapja a kagylót)* Halló... halló... Monostory? Igen, én vagyok... drága lelkem maga az személyesen... na jó igen azt akarom mondani, hogy egy jogi tanácsot akarok kérni... A barátnőmmel azon vitatkozunk, hogy lehetséges-e az, hogy akik ma megesküdték, még ugyanaznap el is váljanak.KOMORÓCZY: *(nagyon fülel)*GHÁLNÉ: Akármég abban az órában. Igen. Nagyon helyes... Igen a felek úgy gondolják, hogy itt egy formaságról van szó. Két szerződés kell: Az egyikben a felek aláírják a házassági szerződést, a másikkban a válási szerződést. Érti angyalom?... Igen?... Hála istennek. És hogyan mikor lehetne ezt megcsinálni?... Akár ma?... Szóval akkor ma... Hány órákor jön? Uzonnára, nagyon helyes. Aztán nem is eresztjük el magát. Hát persze egy kis csendes pityizálás családi körben, erre a jó dologra... Áh nem. Díszmagyar nem kell. Csak szigorúan polgári öltözkék... Akkor jó Isten hozza. Isten vele. *(Leteszi a kagylót.)* Na mit szól hozzá?KOMORÓCZY: *(elállott a lélekzete)* Remek, nem is tudom, miről van szó.BÁRÓNÉ: *(diszkréten a telefonálás alatt kiment a tornácra és ott Barrtával beszélget nagyon hevesen és vidáman)*GHÁLNÉ: *(a Komoróczy vállára vereget)* Tudja mit, vén csibész. Kapott tőlem 1600 holdat.

KOMORÓCZY: Remek.

GHÁLNÉ: Haha, Adelaide, Adelaidocskám velem akadt össze, hogy az ő apai és anyai ágának utolsó két tagja házasodjanak össze és megkapják a birtokot.

KOMORÓCZY: Remek.

GHÁLNÉ: *(odaadja a végrendeletet)* Hát most már elolvashatod.

30. jelenet

Voltak, Iska

ISKA: *(jön, hozza az aludttejet)*

GHÁLNÉ: Iska fiam. Gyere csak. Add ide az aludttejet. Férjhez méggy Komoróczy bácsihoz.

ISKA: *(lángoló arccal nézi Barta és a báróné sugdolózsádsát)* Igen.

GHÁLNÉ: Adelaide néninek, szegény jó Adelaide néninek utolsó kívánsága a halálos ágyon.

ISKA: Igen.

GHÁLNÉ: Te egy édes jó kis lány vagy és gazdagabb leszel mint én vagyok. Mennyivel lesz gazdagabb Komoróczy?

KOMORÓCZY: 470-nel.

GHÁLNÉ: Stimmt. Jaj gyerekek olyan éhes vagyok, kiesik a hasam. Reggel ittam azt a kis löty kávét, azóta semmi, le is sántultam, erre jó lesz most az aludttej. *(Szélesen letelepszik a foteljébe és ragyogóan.)* Barta, idenézzen! . . . Jól fogom a kanalat? . . . Így tanultam az apámtól, attól a derék becsületes főispánembertől! . . . *(Az ölébe vette a köcsögöt, belekanalaz és tejeles szájjal, harsányan, édesen kacag, Komoróczy felé)* Stimmt?

KOMORÓCZY: *(Megcsípi és megsimogatja Iska arcát)* Stimmt. *(El)*

GHÁLNÉ: *(Állva marad a kezében a kandi, úgy néz utána meredten.)*

Függöny.

MÁSODIK FELVONÁS

A kastély előtti park. Úgy ahogy a tornácról a nagy ajtókon át látszott. Nagy görbe fa keresztül a színen, a lombja egész előre hull.

Az előtér kavicsterület. Néhány nyírott bokor van jobbról balról, de az egészet inkább angolparknak lehet tekinteni. Jobbra a háttérben a lombok mögött filagória sarka látszik. Mikor ott felgyűjtják a villanyt, egész új színt kap az egész kert. A fény átszűrődik a lombokon. A fák alatt pázsitos terület is látszik. Egyáltalán valami gazdag élet páva, madarak, rengeteg madárfütty. Nagy hangulatok, szélfúvás és lepergő virágszirmok, mint a rózsaszínű hó.

Alkonyatban kezdődik a késő éjszakában fejeződik be a felvonás. Közben nagy színiskála. Az est kéesszürke árnyékától opálos fényeken át az éjszaka lila-fekete csillagos idejéig. Uzsonnázó asztal körül ül a társaság. Kicsit már túlhevült hangulatban vannak. Heves beszélgetés.

I. jelenet

Ghálné, Báróné, Iska, Komoróczy, Barta, Monostory

KOMORÓCZY: Gleichenbergben kérem soha angol vendég egy fillér borraivalót nem adott. Voltak 15–20-an. Mindenki őket szolgálta ki. Mi magyarok voltunk 800-an. Két kézzel szórtuk a pénzt és még se kaptunk semmit.

BARTA: Természetes, nem tudunk szervezkedni. Nomádok vagyunk ma is, mintha még ma se szállottunk volna le a lóról.²²

GHÁLNÉ: Ha két magyar összekerül, mindjárt kisütik, hogy mennyi hibája is van ennek a szegény magyar fajtának. Ahelyett, hogy dolgoznának és produkálnának.²³ (Csönd.) Milyen [más] ez a szép magyar este... (csönd) Halljátok az estét. (Távol téhénbőgés hallatszik) Halljátok a falut? Halljátok a madarakat?... Halljátok a szél zúgását?... (kinyújtja a kezét és red hull a virágszirom.) Hogy van az a nóta Komoróczy?

Hacsak egyszer látnál, hacsak egyszer várnál
mikor arra járok!...

Mikor minden fánál, minden virágszálnál
búsan meg, megállok...

Te utánad sír a levél
Minden virág téged vár...

De az idő múlik, már a levél hullik
s varjú szól, hogy kár, kár, kár.

KOMORÓCZY: (Most ő kezdi)

Úgy múlnak az évek, hogy már szinte félek
mikor visszanézek...

Asszony, leány csókja, cigány, bor meg nóta,
édes szép emlékek!...

EGYÜTT:

Ifjúságom hova lettél
ami szép volt, hol van már!

Az idő csak múlik, már a levél hullik
s varjú szól kár, kár, kár.

²² MONOSTORY: És ez a címkórság kérem. Mindenki kegyelmes ma már. Mint az olaszoknál, mindenki excellenca.

GHÁLNÉ: Csak maga nem tud egy kis címet szerezni, úgy-e Monostory?

MONOSTORY: Nekem a lényeg a fontos méltóságos asszonyom.

KOMORÓCZY: Henye, renyhe faj vagyunk no.

GHÁLNÉ: Ne szidják már ezt a szegény fajtát. Szidjanak mást.

MONOSTORY: Igaza van méltóságos asszony.

KOMORÓCZY: Élünk mi. Mások pedig tűnjenek el.

²³ Olaszországban voltunk a múlt nyáron, úgy menekültem haza onnan, mintha kergettek volna. Nem tudnak azok, nem tudnak azok élni. Nincs hangulatuk. Lármáznak, kacagnak, füttyölnek, kiabálnak egész nap, este megszólal a zene, nekiállnak táncolni robotba és ez tart éjjel után 1-ig napról-napra. Nem lehet az embernek egy szép csöndes hangulata. Próbáltam lefeküdni olvasni, ne adj Isten, éjjel után 1-ig olyan láрма van, hogy nem húnyhatja be a szemét senki... Hát élet ez?

GHÁLNÉ: *(szünet után)*

Az idő csak múlik, már a levél hullik
s varjú szól, hogy kár, kár, kár...

De jó itthon lenni gyerekek, ebbe a szép kis országba. Nincs ilyen
a nagyvilágon sehol... Tudjátok mi van itt?...

KOMORÓCZY: Adósodunk, adósodunk, eladósodunk...

GHÁLNÉ: Maga ünnepontó. Inkább koccintsunk. Micsoda házigaz-
da maga!

KOMORÓCZY: Mindjárt hozok egy kis pókhálós bort. Szegények va-
gyunk, tehát jól élünk, úgy-e báróné!... *(el balra)*

2. jelenet

Voltak, Komoróczy nélkül

GHÁLNÉ: *(amint Komoróczy elment, elevenen s idegesen)* Monostory
jöjjön csak időbb kedves, készen vannak azok az írárok?

MONOSTORY: Még nem tettem rá a pontot Méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Miféle pontot? Hogy kell ezt érteni? Nahát. Menjen hamar
és sétáljon egyet, keresse meg azt a pontot. Mozogni, mozogni.

MONOSTORY: Ne kívánja méltóságos asszony, olyan jól uzsonnáztam.
Szegény vidéki fiskális örül, ha jó uzsonnát kap egyszer az élet-
ben. Mozgás csak lerázza ezt az isteni jót.

GHÁLNÉ: Nem szeretem a vicceket, maga beszél jó uzsonnákról,
hiszen magát mindenütt etetik, mondja mit keresett a földrefor-
mon? Hallom, itt 6 waggon, ott 10 waggon.

MONOSTORY: Ja, ha maga politizál méltóságos asszony, akkor mégis
megyek. Megkeresem azt a pontot. *(El.)*²⁴

3. jelenet

Ghálné, báróné

GHÁLNÉ: Férfiakkal nem lehet semmire se menni.²⁵ Hát miért nincs
kész ez a két szerződés. Mit kell azon írni. Három sor az egész:
Én X Y feleségül veszem izét, én Y. X. elválok izétől. Mit kell
ide pont? Majd én teszem rá a pontot... Jaj de nem szeretem,
mikor egy pont elvész.

²⁴ GHÁLNÉ: Bemegy a kastélyba, vagy... Iska fiam, eredj csak, gyűjtsd fel a villanyt
a filagoriába. *(Iska el hátul jobbra)* Magdi szívem!...

MONOSTORY: Gyere Barta fiam, keressük meg azt a pontot. Én már ismerem a dör-
gést.

BARTA: *(feláll, elmennék jobbra hátra)*

²⁵ Valamit megcsinálni, hát azt csak asszonyokkal lehet. Hogy amerikáznak ezek!
Nem is hiszem, ez lefizette, ez a vén Komoróczy ezt a fiskalist.

BÁRÓNÉ: Miért nem sürgeted te, Sári.

GHÁLNÉ: Hogy sürgessem?²⁶ Az isten áldjon meg, csak nem kínálhatom magamat...²⁷ Hát én akarom őtet elvenni, nem ő engem?... Nekem kell kitalálni olyanokat, amihez semmi közöm... Hát miért rágtam a szájába. – Hogy ő jöhessen, hogy... na... szégyellek én erről beszélni... Szégyellősebb vagyok... nő vagyok... nem vagyok én férfi... na... Én mindent el tudok intézni a világon, de ezt az egyet neki kell.²⁸ És nem merek neki szólani, mert mindjárt megfájdul a foga.

BÁRÓNÉ: *(nevet)* A foga?

GHÁLNÉ: Mihelyt valami baj van, mindjárt megfájdul valamije, olyan szenzibilis. Ez a nagy marha ember, olyan neuraszténiás, egy szótól elájul. De ha egyszer kivesz a béketűrésből, olyat mondok neki, hogy megüti a guta. Már meg is mondtam neki, hogy csak üsse. De vigyázzon, mert nem fogok neki valami kis csinos, vöröskeresztes dámát tartani, hanem egy vén, girhes ápolót.

BÁRÓNÉ: Olyan édesek vagytok együtt, mint két gyerek. Te Sári, ha 14 évvel ezelőtt megesküdtek volna, akkor már régen meguntátok volna egymást. Így pedig frissek vagytok és előtte vagytok az életnek.

GHÁLNÉ: Tudja a jó Isten okos dolog volt-e. A fene egye a természetet. Én már csak üveg alatt szeretem tartani a mézet... Ki tudja, hátha jobb lett volna, közben elcsipegetni... Megyek meg-nézem ezt a Monostort, meglelte-e már azt a pontot.

²⁶ Mondjad! Hogyan sürgessem? Hol lehet itt sürgetni? Hiszen ha volna benne egy kis szív, akkor nem kellene így izgulni, akkor már régen kellett volna lenni ennek az egész dolognak... Kell nekik itten zabálni, míg nincs rendben a dolog? Ha lovagiasság volna bennük, nem azt kellett volna mondani, hogy: nézze kérem, eb vagy kutya, először csináljuk meg azt a kis írást, aztán majd eszünk, ha lesz mit. Dehát nem urak ezek. Ezek csak olyan potyafráterek. Jaj, hogy ilyenekkel kellett nekem bekötni a fejem. Hát nincs igazam, te Magdim?

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Mégis csak neked kellett volna agit adni.

²⁷ Hisz egy nő, egy szegény, ártatlan nő, szóba sem hozhatja az ilyen dolgokat... hiszen mindent tud!... Hát mire kell nekem az a papiros, hát nekem kell!... Hát talán neki kell!

²⁸ BÁRÓNÉ: Nagyon aranyos vagy Sárikám, de Komoróczy is az. És milyen szépen dalol.

GHÁLNÉ: Minek dalol? Ki kérte rá! Ilyenkor neki dalolni kell! Majd dalolhat, ha meglesz a pont... Ez a szemtelenség, hogy dalol, mikor egészen másat kellene csinálnia... És látod, nem tudok vele mit kezdeni, ilyen ez, mindig megállít, ha valamit szépen elindítok... és mindig szidja ezt a szegény magyar fajtát. Mit szid rajta. Az a te Bartád is, hogy nem okos! Meg hogy nem tud szervezkedni. Ne is tudjon! Legyen úr. Hol szervezkednek az urak?... És ő tud, már ők szerveztek bennünket? Szervezett szakmunkások vagyunk, szakfeleség? Ennyit kellene megszervezniök, ezt sem tudják.

4. jelenet

Báróné, Komoróczy

BÁRÓNÉ: *(nevetve néz utána)*KOMORÓCZY: *(jön)* Báróné, magával volna egy kis beszélőnivalóm.

BÁRÓNÉ: Parancsoljon Komoróczy!

KOMORÓCZY: *(Ghálné után int)* Mondja . . . mi a terve?

BÁRÓNÉ: Neki? . . . Maga jól tudja . . . maguk szépen megesküsznek és azonnal elválnak s akkor a birtokon megosztóznak a kislánnyal.

KOMORÓCZY: No és?

BÁRÓNÉ: Mi kell még? Remélem, tudni fogja a kötelességét.

KOMORÓCZY:²⁹ Ha ez ilyen egyszerű volna. De nem ilyen egyszerű ez, kedves báróné. Láttá, mit csinált velem? Úgy intézett el, mint egy tárgyat. Mint az ispánt. Ki vagyok én? Mi van itt? Hogy intézte el ezt a végrendeletet. És ez így megy 14 esztendő óta. Ez mégse lehet. Önállóan dolgozik? Hát jó. Én — hogy őt kíméljem — komédiákat találok ki, s ő nem tartja szükségesnek, hogy most, mikor az életünk fordulóponton van, hozzám jöjjön és azt mondja eb vagy kutya, ezt akarom. Nekem az az érzésem, hogy Sári nem akar.BÁRÓNÉ: *(ijedten)* Mit nem akar?

KOMORÓCZY: Nem akar. Hogy ez az egész csak egy kicsinált csapda s így akar tőlem szabadulni.

BÁRÓNÉ: De az istenért, mit beszél maga! Hiszen épen most mondta, hogy nem érti a maga huzavonáját, hogy már régen alá kellett volna írni azt a két szerződést és még arról is beszélt, hogy milyen boldog volt ebben e 14 évben . . .

KOMORÓCZY: Úgy-e mondtam. Mikor egy asszony emlékezik, akkor már búcsúzkodik.

BÁRÓNÉ: Magának elment az esze.

KOMORÓCZY: Csak most jött meg. Most már biztos vagyok mindenben. *(Két kezét a fejére szorítja, tapogatja a halántékát, mint akinek a feje fáj)*

BÁRÓNÉ: De miben biztos?

KOMORÓCZY: Rettenetesen fáj a fejem. Azt hiszem, hogy meg fog ütni a guta. *(El.)*

BÁRÓNÉ: Jézus Mária, mi készül itt, ha ez már a gutaütéstől fél.

²⁹ Igen. S ez ilyen egyszerű? . . . Nézze báróné, magát a sors belekavarta ebbe a dologba. Én clárurom magának, hogy nekem az az érzésem, hogy Sári nem akar.

5. jelenet
Báróné, Ghálné

GHÁLNÉ: (*jön*) Mit beszél ez? Mi az a gutaütés?

BÁRÓNÉ: Szívem gyere csak, gyere, itt valami furcsa dolog van.

Azt kérdezte tőlem, hogy mit gondolok, te hajlandó vagy-e hozzámenni feleségül?

GHÁLNÉ: Á!

BÁRÓNÉ: Hogy neki az az érzése, hogy itt valami csapda van ellene.

GHÁLNÉ: Csapda.

BÁRÓNÉ: S hogy a feje nagyon fáj, azt hiszi, hogy megüti a guta.

GHÁLNÉ: Hát üsse meg! üsse meg!! ... Jaj istenem férfiakkal kínlódni! ... Még azt mondják, hogy a nők a hisztérikák! ...

BÁRÓNÉ: De egész sápadt volt és szédült.

GHÁLNÉ: (*ijedten leül*) Sápadt volt? Szédül? ... Ez a kutya tél tette tönkre! ... Tudod, kifagyott minden, ki kellett szántani, ez ment az idegeire. Ha már a feje fáj, már abból tudtam, hogy megint ki kell szántani 10 holdat. Ha a foga fáj, akkor 100 holdat. Végül tüdőtagulást kapott, el kellett küldenem Gleichenbergbe.

BÁRÓNÉ: Szegény ember.

GHÁLNÉ: (*magára mutat*) Szegény asszony! Én vagyok itt a szegény mert még meg se lehet neki mondani. Nem lehet vele kibeszélni az embernek magát. Úgy kell tenni, mintha mindent tudnék. De semmit se vennék tudomásul.

BÁRÓNÉ: Azért valahogy add tudtára, hogy itt nincsen semmi csapda, hogy te a legőszintebben szereted és hogy kész vagy vele megesküdni.

GHÁLNÉ: De hol lehet itt egyáltalán csapda? Nem értem. Talán félreértetted az egészet.

BÁRÓNÉ: Vigyázz, jön. Légy kedves hozzá.

6. jelenet
Voltak, Komoróczy

KOMORÓCZY: (*jön*) Rettenetesen fáj a fejem.

GHÁLNÉ: Fáj? Fáj kedves? ... Nagyon fáj? ... Mire fáj? ...

KOMORÓCZY: (*rideg*) Egy kis gutaütésre.

GHÁLNÉ: No ne legyen rosszkedvű (*becézve*) Nem akarna lefeküdni?

KOMORÓCZY: Ugyan kérem. Herbateát inni. Nem? ... Báróné, iszik velem egykis bort?

GHÁLNÉ: (*keményen*) Bort? De ha a feje fáj, nem szabad tovább bort inni.

KOMORÓCZY: Eb harapást a szőrével gyógyítanak. Különben is ha fáj, fáj, senkinek nem lesznek terhére vele. Ismer.

GHÁLNÉ: Hogyne kedves, ismerem. Volt időm kitapasztalni.

KOMORÓCZY: Mit jelent ez?

GHÁLNÉ: Semmit, semmit, csak azt, hogy: legalább tudom, hogy *(gyöngéd célzással)* hogy a jövőben hogy lehet majd elejét venni az ilyen főfájásoknak.

KOMORÓCZY: Fenyegetés?

GHÁLNÉ: Dehogy is fenyegetés kedves... Ígéret...

KOMORÓCZY: Ígéret?

GHÁLNÉ: Igen Menyuskám *(őszintén)* Egy szerető, meleg szív hűsége, jó ígérete. *(Megsimogatja a fejét)*

KOMORÓCZY: Az más... Akkor töltsön egy kis bort...

GHÁLNÉ: Miféle bor ez?

KOMORÓCZY: Mádi. Hétputtonyos.

GHÁLNÉ: Hétputtonyos? !

KOMORÓCZY: *(mogorván)* A hét puttonyos. És?

GHÁLNÉ: *(mosolyt erőltet)* Hát örülök neki.

KOMORÓCZY: Más alkalomra tartogatta?

GHÁLNÉ: Isten ments, ahogy maga gondolja... Ha ez az alkalom a jó alkalom, akkor alkalmazzuk.

KOMORÓCZY: Ez gúny?

GHÁLNÉ: Isten ments, dehogy is gúny, öröm. Örülök.

KOMORÓCZY: *(koccint)* Nem bírom a gúnyt. Fáj a fejem.

GHÁLNÉ: *(nevet. Koccint, iszik, újra nevet.)*

KOMORÓCZY: Mit nevet?

GHÁLNÉ: Annyit ittam, aztán berúgok.

KOMORÓCZY: Itthon van.

GHÁLNÉ: Igen, itthon vagyok, ha igaz... Igaz?... *(jelentőséggel)* Úgy gondolja, hogy itthon vagyok?

KOMORÓCZY: Majd meglátom abból, ahogy viseli magát. Fenékig. Bároné maga is fenékig!

GHÁLNÉ: Fenékig Magdim, fenékig. Hát igyunk a fenékig na!... Csak feje ne fájjon ennek a kedvesnek.

KOMORÓCZY: *(hátradúl)*

GHÁLNÉ: Már nem fáj annyira a feje?

KOMORÓCZY: Fáj.

GHÁLNÉ: Úgy gondoltam, hogy nem olyan nagyon? Hogy nem olyan igen nagyon.

KOMORÓCZY: De meglehetősen.

GHÁLNÉ: Mert valamit szeretnék magával megbeszélni kedves.

KOMORÓCZY: *(a fejéhez nyúl)* Jaj, mit?

GHÁLNÉ: Valami igen fontos dolgot.

BÁRÓNÉ: *(diskréten el hátul balra.)*

KOMORÓCZY: (*Gyerekes idegességgel*) Mindig ilyenkor, mikor a fejem fáj... (*Feldől*)

GHÁLNÉ: Nem, nem, nem. Semmit, semmit... Azt akarom, hogy jókedvű legyen és egészséges legyen és kedves legyen. Olyan legyen a következő 14 esztendőben is, mint az elmúlt 14-ben volt.^{29a} (*Megsimogatja.*) Mondja lelkem Menyuskám, de igazán, nem volna kedve egy kicsit átöltözni? ... Nézze, olyan tündéri szép az este, olyan kedvesek a vendégek, ez a drága Magdi direkt hazaküldött ruháért a maga kedvéért és maga olyan mint egy öreg medve... na tegye meg...

KOMORÓCZY: Maga is átöltözik?

GHÁLNÉ: Nagyon szívesen a maga kedvéért!... Megteszi?

KOMORÓCZY: (*tettetett mogorvasággal*) Mit vegyek fel?

GHÁLNÉ: Amit akar, ami legjobban illik a hangulatához... Ott vannak a ruhák a baloldali szekrényben, a fehérnemű a jobboldaliba. (*Megfogja a balkezét, aztán a jobbkezét, hogy el ne felejtse.*) Megleli. Minden ingben benne vannak a gombok, avval se kell vesződnie.³⁰

^{29a} Adjak a feje alá egy kispárnát? ... (*ad*) És ringassam egy kicsit? ... (*ringatja a hintaszéken*) Kis babám, kis babám... (*dúdol*)

Ripp-ropp, Ripp-ropp!
Ripeg-ropog a csizmám,
Száz forint volt párja
Ezt a kicsi lányt
Már a legény várja!
Várj egy kicsikét még
Csirke vagyok én még
És teveled egyedül
Jujujuj, jujujui,
Juj de nagyon félnék...

Ajajaj, nagy a baj
Baj ha öreg a legény
Nem sokat érsz véle.
Mégis ez az egy
Nekem igen kéne:

Várj egy kicsikét még
stb.

* KOMORÓCZY: Vacsorára mi lesz?

GHÁLNÉ: Amire nem számít!

KOMORÓCZY: Hal?

GHÁLNÉ: Ördöge van. Elküldtem egy lovaslegényt a Tiszára, a halásztanyára. Meglepetés. Jól van kiszolgálva Menyuskám.

KOMORÓCZY: (*dalol*) Jó világ van Csornába
Sose járok hiába.
Hogyha nem tudsz az ablakon
Kigyűsz még a kályhalyukon
Is hozzám.
Nem hiába vagy igazi
Rábaközi lány.
Te csornai lány.

KOMORÓCZY: *(indul a bal ajtó felé)* Én is gondoskodtam egy kis meglepetésről. Kihoztattam a városból a cigányokat. Ha megszólal, el ne kergesse. Annyi búzát ígértem nekik, amennyit nyomnak.

GHÁLNÉ: *(A guta majd megüti)* Búzát?

KOMORÓCZY: *(feldáll, a fejét tapogatja)* Azt.

GHÁLNÉ: Amennyit nyomnak?

KOMORÓCZY: Amennyit nyomnak. *(Indul ki a bal ajtón)*

GHÁLNÉ: *(Kíséri az ajtóig)* Kis búza nem rossz. Kis cigánynak jó. *(Ispán feltűnik a lépcsőn. Lassan jön föl.)*³¹

7. jelenet
Ghálné, Ispán

GHÁLNÉ: *(mikor egyedül marad, nagyot lélegzik, pukkadozva)* Kit öljek meg!³² Hát lehet evvel beszélni? Bitang férfiak. Mindenről beszél, csak arról nem, amiről kellene. Kit tépjek szét? Ispán úr, jöjjön ide. Maga mit ólalkodik itt?

ISPÁN: Semmi, méltóságos asszony, az esti jelentés.

GHÁLNÉ: *(ömlik belőle a pattogás)* Maga az utóbbi időben folyton itt lófráz. Csak nem ment el az esze, csak nem ezután a német lány után mászkál! Maga az utóbbi időben egészen hasznavehetetlen! Magának van egy rendes házvezetőnője, a derék Gömbiné, s maga ilyen lazaerkölcsű nőszemélyek után futrikál. Ezért megy itt minden össze-vissza. Gyere csak! *(a huszár megy keresztül alul a kertben)* Szaladj rögtön, hívd ide a Gömbinét, az ispán úr gazzasszonyát, *(Huszár el.)* Egyik lábad itt, a másik ott. De rögtön jöjjön!... Na mit végeztek ma?

ISPÁN: *(őrült zavarban.)* Bevégeztük a dohányt méltóságos asszony.

(dirigálja Ghálnét mint egy karmester) Na.

GHÁLNÉ: Óh az ördög vigye el, csak nem fogom ezt dalolni.

KOMORÓCZY: *(a fejéhez nyúl)*

GHÁLNÉ: *(dalol)* Hogy ha nem tudsz az ablakon
Kigyúsz még a kályhalyukon
Is hozzám...

KOMORÓCZY: *(frissebb tempót diktál)*

GHÁLNÉ: Nem hiába vagy igazi
Rábaközi lány.
Te csornai lány.

³¹ KOMORÓCZY: *(dirigál és kezdi dúdolni)*

Nem hiába vagy igazi

GHÁLNÉ: *(hirtelen hevesen, vidáman dalolja)*

Rábaközi lány,
Te csornai lány.

KOMORÓCZY: *(elmegy elől balra)*

³² Ha valakit most rögtön szét nem téphetek, nekem is megfájdul a fejem!..

GHÁLNÉ: No valahára. Ez is már az idegeimre ment. 40 lány lopta a napot egy hónapja. Persze az ispán úrnak nem volt sürgős. Bekapálták?

ISPÁN: Be.

GHÁLNÉ: Milyen a dohány?

ISPÁN: Zöld.

GHÁLNÉ: (Ránéz) Hát milyen legyen? ... (szünet) Mit csinált az a 6 iga ma a mezőn? Mit szántottak?

ISPÁN: Repcét.

GHÁLNÉ: Mit, mit?

ISPÁN: Méltóságos asszony, minek tetszett a Gömbinét hivatni?

GHÁLNÉ: El akarom intézni ezt a dolgot.

ISPÁN: Milyen dolgot?

GHÁLNÉ:³³ Az emberek hülyék, nem tudják a saját javukat. Magának se veszem semmi hasznát. Úgy jár azokon a mezőkön, mint aki-nek apját, anyját megölték. Tehát elhatároztam, hogy a legrövidebb idő alatt meg lesz az esküvő.

ISPÁN: Milyen esküvő, méltóságos asszony? (Öreg béres jön.)

8. jelenet
Voltak, öreg béres

GHÁLNÉ: No mi az öreg Wuk?

Ö. BÉRES: Az esti megbeszélés méltóságos asszony. Mit tetszik parancsolni holnapra?

GHÁLNÉ: Mit parancsolt az ispán úr?

Ö. BÉRES: Az ispán úr! ... Az ispán úr ma kiszántatta a repcét!

GHÁLNÉ: 'Feldől, soká néz rá: suttogva, mint a vészfelhő') Hát maga csakugyan kiszántotta a repcémét?

ISPÁN: Az ugart akartam mondani és ezek az állatok a repcét szántották ki.

GHÁLNÉ: Mindjárt szétszedem magat! Kiszántatta a repcét, maga ló! Jézus mária, ha ezt a Komoróczy tekintetes úr megtudja! Isten őrizz megmondani neki, most is fáj a feje! De maga vén számár, mit hallgatnak maguk erre az ispán úrra.

Ö. BÉRES: Ott volt a Komoróczy tekintetes úr, is, az se szólott semmit.

GHÁLNÉ: Hát a Komoróczy tekintetes úrra se lehet mostan hallgatni. Itt csak énreám lehet hallgatni. Most mit csináljak magukkal szerencsétlenek. Ha a repcémét kiszántották, hogy az isten lopja el magukat. Még ma meg fog esküdni evvel a Gömbinével! (Ispán hátrátáncorodik) És a maga lánya hogy van az urával?

³³ (egyre hevesebb) Magának gyereke van, a gyerek nem maradhat ilyen bizonytalan állapotba.

Ö. BÉRES: Hát, hát . . . Marakodnak szépen.*

GHÁLNÉ: Még most se szereti az urát? Még most is azt a kovácslegényt szereti, mondja meg neki, hogy szedje össze a jobbik esztét, én jobban tudom, mi kell neki, mint ő. Becsülje meg azt az embert. Se nem iszik, se nem pipázik, mit akar még! Nekem nem fog itt senki lingárok után, meg frájlák után futkosni! Itt mindenki érje be a saját harapás kenyérével.

Ö. BÉRES: Elmúlik az ilyesmi méltóságos asszony. Csak néha eszi a fene a fehércselédet, kivált úgy tavasszal, ha rájön.

GHÁLNÉ: *(feldől)* Hát engem mért nem esz? Én miért állok a talpamon 14 hosszú tavasz óta, hogy még az angyaloknak se lehet ellenem kifogása. *(Gömbiné jön a huszárral.)*

9. jelenet
Voltak, Gömbiné

GHÁLNÉ: *(Az öregbéres felé)* Kend mehet! *(Az ispán is indul)* Maga marad. Jöjjön csak Gömbiné, jöjjön. Mit csinál maga evvel a szegény emberrel? Mit csinál evvel az egyszál bélű emberrel? *(öreg béres megy)* Nézzen rá, hogy le van fogyva? Hát nem főz neki?

GÖMBINÉ: Dehogy nem főzök méltóságos asszony, úgy főzök, mint a főispánnak. Nem eszik!

GHÁLNÉ: Miért nem eszik? Maga miért nem eszik!

ISPÁN: Eszek én.

GÖMBINÉ: Dehogy eszik, méltóságos asszony, dehogy eszik. Azelőtt semmi volt neki egy egész kacsát bevágni, de amióta ez a . . .

GHÁLNÉ: Mi volt az ebéd?

GÖMBINÉ: Friss húst hozattam a kocsissal a vásárból, fartőt, abból főztem neki húslevest, de olyat, hogy csak úgy fortogott a tetejibe az a jó sárga leve. Csak beledugta a kanalat, azt mondta: zsíros.

GHÁLNÉ: Zsíros volt?

ISPÁN: Zsíros.

GÖMBINÉ: Nem volt zsíros, kezitcsókolom. Engem ne tanítson senki, hogy kell egy jó húslevest főzni! Pap gazdaasszony voltam én, a főtisztelendő úr úgy zabálta az én levesemet, azt mondta, a kanonokok se kanalaznak olyat!

GHÁLNÉ: Ne kiabálja azokat a kanonokokat. Még mi volt?

GÖMBINÉ: Főtt marhahús ribizli mártással. Hogy ő a ribizlit nem szereti, miért nem szereti. Nem adhatok mindig sóskamártást, most a ribizli a divat. Aztán volt lekváros palacsinta, baracklekvárral

töltve. Hogy ő nem szereti töltve, csak üresen. Hogy adjam fel az asztalra üresen? Csak nem lököm elébe pucéran a palacsintát. Kérem ő tojást ütöttem a tészájába, csak a sárgáját, olyanra volt sütvé, mint a bazsarózsa, én nem tehetem magam neveltségessé, hogy üresen adjam fel, én felveszem a versenyt akármelyik asszonnyal ebbe a koldus kis Magyarországba.

GHÁLNÉ: Ne kiabálja azt, hogy Magyarország kódis.

GÖMBINÉ: Csak el tudok látni egy ilyen kis ispánt, de én inkább meghalok, minthogy üresen adjam fel a palacsintát. *(Sír.)*

GHÁLNÉ: Igaza van. A palacsintát meg kell tölteni. A töltött palacsintát meg kell enni! Na, ne sírjon!

GÖMBINÉ: *(bőgve)* Szemtől kapott verést kérem! Tudok én mindent! Én úgy sajnálom ezt a szegény, girhes embert, csak úgy szédül, mint a beteg tinó, de én tudom mi a baja.

GHÁLNÉ: *(feldáll)* Jól van, jól van, az illető nőszemélyt majd én elintézem! *(Ispán szédeleg)* Szerencsére itt az ügyvéd úr, mindjárt megcsinálja a dispencziót, jövő vasárnap megtartjuk az esküvőt, na menjetek, menjenek. Én nem tűrök semmiféle bajt, semmiféle rosszkedvet! Itt csak boldogan szabad élni! Ispán úr! Nekem ne vágjon itt ilyen martir képet! . . . Húzza ki magát! Még jobban! . . . fütyüljön! . . . Fütyüljön. Na! . . . Most mehet.

ISPÁN: *(sírva fütyül és el)*

10. jelenet
Voltak, Iska

ISKA: *(átszalad, jön a kertből hátul és elmegy elől balfelé)*

GHÁLNÉ: Iska! Te hova szaladsz? . . . Mi van veled! . . . Nézd csak, hogy itt mindenki meg van bolondulva, mindenkinek rosszkedve van, csak nekem kell mindig jókedvűnek lenni, a fene egye meg a jókedvemet! *(Iska mellé lép, felemeli az arcát és a szemébe néz)* Mi az, mi bajod!

ISKA: Semmi!

GHÁLNÉ: Nézd csak a varasbékáját! Mondod meg rögtön! . . . Megbántad, hogy megígérted?

ISKA: Mit?

GHÁLNÉ: Azt, hogy feleségül mégis Komoróczyhoz? Ki akarsz bújni?

ISKA: Nem, nem, nem! Nekem már minden mindegy.

GHÁLNÉ: Mi van veled, egész nap olyan modortalan vagy! Mi dollog ez! . . . *(A kertbe néz)* Csak nem a vendégek elől futsz! . . . Nézd csak! . . . Azt mondom, hogy kedves legyél a vendégeimhez . . . *(valami jut az eszébe)* Miért nem beszélgetsz evvel a Bartával! Beszéljess a kőbaráti várral. Állj szóba vele.

ISKA: *(durcásan)* Én nem tudok mit mondani neki.

GHÁLNÉ: Mondd azt, hogy szép az este. Egy lánytól ez elég. Aztán majd beszél ő . . . Jaj istenem mennyi dolgom van, míg ennek a sok mindenféleképpen összeráncigálom az életét. Csak ezt az én rongy életemet nem ráncigálja össze senki. *(Elmegy, de már nem az előbbi heves idegességgel, hanem tűnődve.)*

II. jelenet

Bárónő, Barta

BÁRÓNÉ: *(Kis szünet után, ijedten besiet, utána Barta. Látni, hogy volt köztük valami.)* Hagyjon, hagyjon kérem, hagyjon békén. Igazán.

BARTA: *(mögörvén, csillapítva)* Miért? . . . Miért szalad el előlem . . . Nem engedi, hogy közeledjek, nem engedi, hogy megérintsem . . .

BÁRÓNÉ: Nézze, magával nagyon nehéz együtt lenni, mert magának csak egy témája van.

BARTA: Hát akkor engedje, hogy kibeszéljem magam.

BÁRÓNÉ: Maga nagyon kézzelfoghatóan szereti magát kifejezni.

BARTA: Fél tőlem . . . fél? A félelmét lenézésbe burkolja.

BÁRÓNÉ: Már megint kezdi.

BARTA: Maga megzavarta az életemet. Nem tudom, mi van velem.

BÁRÓNÉ: Mit akar tőlem?

BARTA: Azt akarom, hogy akit én szeretek, az engem éppen úgy szeressen, mint én őt. Azt akarom, hogy ha én megőrülök valakiért, az is örüljön meg értem. Hogy az is érezze azt a rettenetes szenvedélyt, amit én.

HUSZÁR: *(keresztülmegy a színen, ezalatt csend)* Tilus . . . Tilus . . . hol csavarog ez a német lány mindig? *(el)*

BÁRÓNÉ: Mindenáron kompromittálni akar.

BARTA: Ne játsszon velem, mert abból rettenetes baj lesz. *(Utána megy)*

BÁRÓNÉ: *(feláll és hátrál előre a jobboldali bokorba)* De kérem, hagyjon.

BARTA: Nem bánom . . . *(rárohan, vadul megöleli, összetöri. A báróné ellankad és engedi a csókot, de nem adja vissza. Tűri.)*

BÁRÓNÉ: *(dulakodás után kiszabadítja magát, fellelegzik)* Én nem félek magától.

BARTA: Nem fél, hogy éppen evvel árulja el, hogy szeret?

BÁRÓNÉ: Nem.

BARTA: Szeret?

BÁRÓNÉ: Nem.

BARTA: Haragszik?

BÁRÓNÉ: Magamra, hogy idáig hagytam jutni a dolgot. *(El.)*

12. jelenet

Barta, majd Iska

BARTA: *(örült dühvel marad, tévódn néz körül, nem tudja, most mit csináljon)*

ISKA: *(jön, még látja a báróné elmenését, ránéz Bartára, de nem fut el, roppant zavarban van)*

BARTA: *(zavartan néznek egymásra, hosszú szünet, akkor lecsillapodik, mosolyog, elfelejti előbbi izgalmt. De hangjában még sokdíg benne érezni)* Nem parancsol helyet itt... Ebben a szép estében?

ISKA: *(óvatosan hátrál és ideiglenesen nekitámaszkodik a nagy fa törzsének Gyávn)* Milyen szép az este.

BARTA: Nagyon szép!... Ezek a nagy fák... ez a sok madár...

ISKA: *(szünet)*

BARTA: Szép fa.

ISKA: *(lassan felnéz a fára)*

BARTA: Mókus nem lakik rajta?

ISKA: *(megingatja a fejét)* Gerle.

BARTA: Reggel bűg?

ISKA: Hajnalba.

BARTA: Szép lehet itt a hajnal.

ISKA: *(gondolkozva)* A madarak egész éjjel csicseregnek. Míg el nem alszom, mindig hallok... mikor felébredek, akkor is... Mikor alszik a madár?

BARTA: Csak pityumatkor egy kicsit.

ISKA: Látott már valaki alvó madarat?

BARTA: Egyszer láttam... Darulesen voltam a Tiszalápon... *(óvatosan helyet mutat Iskának, aki félve, mint egy kis madár, előrejön és aztán lelibben egy padra. Barta leül szembe vele, mint egy vadász.)* Beástam magam egy kis szigeten a láp közé. Akkor láttam. A bíbicek olyan lármát csaptak... a bíbicek a nádas csendőrei. Szép az éjjel... Ezer meg ezer béka kuruttyol, ungat, brekeg, vartyog, hárog... minden fajta másképen. A vadkacsák meg sápgotak, rikácsoltak, kercegetek, füttyültek... A szárcsák csikorogtak, mint a talicskakerék. A gém méltóságos, csak néha gálozik bele... Nagyszerű, mikor a nádi pap belevakkant és az egésznek a bőgője a bölömbika az úgy bömböl, hogy zúg a nádas... akkor láttam hajnalhasadáskor köröskörül a sok vadmadarat, szárnyuk alá dugják a csőrüket, így alusznak.

ISKA: És hogy ébrednek?

BARTA: Egy-egy zöldfejú gácsér csak felemeli a fejét és figyel... de a daru a legszebb... rögtön lépked és minden lépésnél le-lenyúl a földre. Aztán hátraszegett csővel babrálja a tollát a hátán. Olyan

elegáns, mint egy grófkisasszony. Hát még a kócsag, mint egy tündérlány. (*Ghálné beles a bokrok között.*)

ISKA: (*teljes odaadással figyel, úgy hallgatja Bartát, mint egy istent.*) Szép lehet.

BARTA: Úgy kell elfogni, mint egy elillanó kis tündért...

ISKA: Szegény kis tündér.

BARTA: Nagy bánat, ha az ember elől eltűnik, többet nem lehet megtalálni a víz erdejében. Egy tavaszi kócsagért ősszel is fáj az ember szíve. (*Egész egymás mellett állnak.*)

13. jelenet
Voltak, Ghálné

GHÁLNÉ: (*Halkan közéjük lép.*) Iska.

ISKA: (*riadtan felkapja a fejét*)

GHÁLNÉ: Menj csak, fiam, nézz a vacsora után.

ISKA: (*elmegy, bal hátul. Barta is utána akar menni.*)

GHÁLNÉ: Maga maradjon itt Barta. Jöjjön csak szépen vissza, üljön le ide mellém és gyónjon.

BARTA: Én nem tudok gyónni méltóságos asszony, én pogány vagyok.

GHÁLNÉ: Már megint kezdi a gorombáskodást.³⁴ Itt tiszta vizet öntünk a pohárba. Maga nem találja meg az ideálját... Igaz?... Mondja csak Barta, milyen a maga szívében a női ideál?³⁵

³⁴ Mi van magával és Magdival?

BARTA: (*megdöbben*) Mi volna?

GHÁLNÉ: Maguk nem boldogok. Mi dolog ez? Nálam kedvesem mindenkinek boldognak kell lenni, én nem tűröm a boldogtalanságot. Én férfiasan véget vetek minden bajnak, félreértésnek.

³⁵ BARTA: (*mosolyog*) Én, méltóságos asszony nagyon furcsa ember vagyok. Nagyon követelő a nővel szemben, akit szeretek.

GHÁLNÉ: Nos. Talán ki tudjuk szolgálni. Tehát először is, szépnek kell lenni.

BARTA: Hát igen... makk egészséges.

GHÁLNÉ: Stimmt.

BARTA: Édes kacagás... még édesebb hallgatás...

GHÁLNÉ: Stimmt.

BARTA: És ... Mindenekfelett halálosan szerelmes legyen belém.

GHÁLNÉ: Stimmt.

BARTA: Nem stimmel valami. Annak a nőnek, aki engem szeret, álmélkodva és csodálkozva kell hallgatnia, amit én mondok.

GHÁLNÉ: (*Iska után néz*)

BARTA: Nem azért, mert szépeket mondok, hanem azért, mert szeret.

GHÁLNÉ: (*sóhajt*) Maga nagyon el van bizakodva. Azt hiszem, ha egy nő úgy hallgatná magát, azt a szegényt észre sem venné.

BARTA: Az apám is észrevette az édesanyámat... Aki egy életen át úgy hallgatja őt...

BARTA: Nekem a szerelem nem játék. Én bedobom a szívemet a harcba és az életemet küldöm utána... Hasonlót várok a nőtől.

GHÁLNÉ:³⁶ Hát akkor édes fiam ne menjen a nagyvilági dámák után... Mert ez a kodex csak az érintetlen fiatal szívek számára való. *(Meglátja Komoróczyt, s feldől meglepetve)*

KOMORÓCZY: *(jön frakkban)*

14. jelenet

Voltak, Komoróczy

GHÁLNÉ: Maga miért van frakkban?

KOMORÓCZY: Jól áll?

GHÁLNÉ: De miért vett frakkot?

KOMORÓCZY: Azt mondta kedves, hogy vegyem ki azt a ruhát, ami a legjobban megfelel a hangulatomnak.

GHÁLNÉ: De frakkot.

KOMORÓCZY: Én a maga kedvéért átöltözöm a legelegánsabban és maga absolute nem öltözött át.³⁷

GHÁLNÉ: Jól van, Komoróczy. Ha maga frakkban, én is estélyiben.³⁸ *(Bartához kedvesen, bizalmasan)* Úgy-e, kis Barta?

KOMORÓCZY: Kisbarta!

GHÁLNÉ: *(pipiskelve utánozza Bartát)* De a daru a legszebb. Úgy lépeget, mint egy grófkisasszony. A csőrével megpiszkálja a hátán a tollakat. Mint egy grófkisasszony. Ugye, kis Barta? *(Ghálné el.)*

KOMORÓCZY: *(kihívóban végignézi Bartát)* De fene romantikus hangulat van itt.

³⁶ Maguk férfiak, maguk naiv gyermekek. Ennyire nem ismeri a nőket... Nem tudja, hogy egy férfi minden nőt megkaphat: az egész csak türelem és pénz kérdése.

BARTA: Nem. Ezt nem tudom! És nem akarom tudni.

GHÁLNÉ: Pedig eleget láthatta, aki az életbe néz és nem alszik. A nőnek hódolat kell és hatalom. Adjá oda a nőnek a kőbaráti várat és megkapja.

BARTA: *(ellenségesen figyel, mint a paripa, ha farkas szagot érez.)* Kőbaráti várat?

GHÁLNÉ: Adjá oda a bécsi Burgot és még hamarabb megkapja. Adjá oda Sziléziát és még a császárnét is megkaphatja.

BARTA: Hát nem adom oda... Nem adom oda!... Jöjjön úgy! Egy szál virágot sem adok oda. Jöjjön kegyelemre. Jöjjön elszédülve és elragadtatva, mintha Illés próféta jönne érte az égi tüzes szekéren... jöjjön leeresztett hajjal és mezítalál...

³⁷ GHÁLNÉ: Jaj, ha nekem arra időm volna.

KOMORÓCZY: Na menjen szépen, vegye fel azt a 15 dekás kis ruháját, szóval a csillogó, ragyogó, nagy párizsi estélyi ruhát.

GHÁLNÉ: Jaj, ezek a férfiak! Hogy tudnak ezek velünk bánni. Így forgatnak az ujjuk körül.

³⁸ Nem igaz... ha magát ez boldoggá teszi... mert én csak boldogságot akarok látni! Szép tiszta, egyszerű boldogságot!... nem tűröm, hogy itt félreértés, zavar, rendetlenség legyen. Itt mindent el kell intézni...

BARTA: *(feldől)* Romantikus?

KOMORÓCZY: Nagyon érdekes!

BARTA: *(keményen vissza)* Érdekes.³⁹

15. jelenet
Voltak, Monostory

MONOSTORY: *(Jön a kertből papírokkal)* Készen vannak a szerződések Menyus bátyám. Hol van a méltóságos asszony?

KOMORÓCZY: *(énekel)* Száll ide... száll oda... gerlemadár... stb.

MONOSTORY: Frakkban? Á! Miért vagy te frakkban, Menyus bátyám?

KOMORÓCZY: A fecske is azért a legelegánsabb madár, mert frakkot hord.

BARTA: *(biccent és nyugtalan lélekkel elmegy a kertbe)*

MONOSTORY: Kérlek, ez készen van, csak alá kell írni.

KOMORÓCZY: Mi az?

MONOSTORY: A két szerződés. Ez a házasságkötési, amelynek értelmében az utolsó Komoróczy feleségül veszi az utolsó szentgyörgyi Ghál lányt.

KOMORÓCZY: Igyál, kiszárad a torkod.

MONOSTORY: Parancsolj *(Koccint, isznak)* Ez pedig a válási szerződés, amelynek értelmében elváltok és egyenlő arányban osztotok az örökségen. Kedves barátom, két kis aláírással 1600 holdat keresni, ez is megér egy misét. Kik lesznek a tanúk?⁴⁰

KOMORÓCZY: *(énekel)* Ki volt tanúnk, oh mondd, oh mondd? Két gólya, mely ott kelepelt. Zwei störchen dort klapperten. Ha ha ha.⁴¹

MONOSTORY: Egyik tanúnak magamat örömmel ajánlom. Ügyvédi jogom és kötelességem lévén.

KOMORÓCZY: *(dalol)*

³⁹ KOMORÓCZY: Érdekes volt Gleichenbergben, azért megszerveztünk egy kis felfordulást. Voltunk szegediek, kecskemétiék valami heten. Mutassuk meg ezeknek a halvérű osztrákoknak, hogy... szóval minden éjszaka egy óráig, kettőig fenn voltunk. Megittunk fejenként 2–3 liter bort, az már ott nagy dolog. *(Monostory jön)* Még most is emlegetik...

⁴⁰ KOMORÓCZY: *(Huszár megjelenik)* Andris, lódulj csak, hidd ide rögtön az ispánt. Megállj csak, szólj a szobalánynak, keressétek meg Iska kisasszonyt, kéretem, legyen szíves rögtön idejönni... aztán lódulj az ispánért.

⁴¹ *(bort tölt, koccint és iszik)* Édes barátom, furcsa dolgok vannak az életben... Például nagyon furcsa, hogy ha két ember egymásra van utalva *(iszik)* akkor az egyik a másikat feltétlenül hazugságra neveli. Egyszer azt mondta nekem... *(az eredeti kézirat itt megszakad, 7 lap hiányzik. Ezeket Móricz Virág változatából pótoltuk. = A szerk.)*

MONOSTORY: Szóval nem akarsz a dologról beszélni. Hát akkor megvárjuk a méltóságos asszonyt.

KOMORÓCZY: *(iszik, fintorog)* Gleichenbergben barátom... főpróbát tartottam gutaütésből... Gutaütésből. Ezzel meg lehet oldani barátom az élet legnagyobb problémáját.

MONOSTORY: Szeretném, ha ezt a részt elolvasnád, Menyus bátyám...

KOMORÓCZY: Két teljes óráig ütött a guta barátom. Míg csak egy számár professzor eret nem akart vágni rajtam. Annak aztán úgy kirúgtam a keziből a kést, hogy két hónapig nem operál vele, azt mondhatom. *(Dalol)*

Lári-fári nem kell várni

Frissen jó a csók... *(elmegy)*

MONOSTORY: *(meglátja Ghálnét estélyi ruhában, elámul)* Ó, be gyönyörű méltóságos asszony!

GHÁLNÉ: Hova megy ez a Komoróczy? Na mi van, megvan már az a pont?

MONOSTORY: Minden rendben van, méltóságos asszony. Ez a házassági szerződés és ez a válási szerződés.

GHÁLNÉ: Na és mit kell ezzel csinálni? Hol kell aláírni?

MONOSTORY: Kezitsókolom, itt írják alá a felek, Komoróczy Menyért és szentgyörgyi Ghál Iska kisasszony. Itt pedig a tanúk.

GHÁLNÉ: Ferkó, Tilus, gyertek csak fiam... értem, értem.

HUSZÁR: *(jön)*

GHÁLNÉ: Eridj csak fiam, hívd ide az ispánt, de rögtön. Rögtön.

HUSZÁR: Itt van méltóságos asszony a konyhánál, a Tilussal locsog.

GHÁLNÉ: Hívd ide. *(Huszárral elmegy.)* Elő fogjuk készíteni a dolgot ügyvéd úr. Maga írja alá először.

MONOSTORY: Méltóságos asszony, az a törvény, hogy először a feleknek kell aláírni.

GHÁLNÉ: Mit, törvény, maguk szórszálhasogató fiskálisok. Először talán elő kell készíteni mindent, húst, zöldséget, krumplit, akkor fogunk hozzá a leves főzéséhez. Írja csak alá, ne okoskodjon velem.

MONOSTORY: Ahogy parancsolja, méltóságos asszony. *(Aldírja mind a két szerződést.)*

ISPÁN: *(halálos rémülettel jön.)*

GHÁLNÉ: Jöjjön csak ispán úr, jöjjön csak, írja alá.

ISPÁN: Mit?

MONOSTORY: *(magyardz)* Házassági szerződés.

ISPÁN: Jaj!

GHÁLNÉ: Mi az?

ISPÁN: Nem írom alá! Nem írhatom alá, méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Maga örült szemgolyó.

MONOSTORY: Mi csak tanúk vagyunk, ispán úr.

ISPÁN: *(fellélegzik, izzad)* Mint tanú se szeretem aláírni. *(Aldírja)*

GHÁLNÉ: Iska!

ISKA: *(éppen azt nézi, hogy Barta a bárónéval beszélget és nevetget. A báróné kacag, a Barta vállára teszi a kezét.)* Igen.

GHÁLNÉ: Gyere csak fiam, gyere csak gyerekem, írd ide a neved. Ide, ügyvéd úr?

MONOSTORY: Lent a jobboldalon, méltóságos asszonyom.

GHÁLNÉ: A házassági szerződés, amiről beszéltünk. A végrendelet miatt no. Már a tanúk aláírták, most te következel, fiacskám. Írd csak oda, írd csak oda. *(Kezébe adja a tollat.)*

ISKA: *(még egyszer Barta és a báróné felé néz, a kacagás megint hallatszik. Rdhajlik a szerződésre és aldírja. Az ügyvéd elébe teszi a másik szerződést, azt is aldírja. Mire megint hátranéz: Barta és a báróné elmentek.)*

GHÁLNÉ: Na jól van, kicsikém. Nem olyan veszedelmes ez. Evvel felesége lettél Menyus bácsinak, evvel meg elváltál tőle. Na látod, olyan ez, mint a foghúzás fagyasztással, észre se veszed. Komoróczy, jöjjön csak, jöjjön csak kedves.

KOMORÓCZY: *(elősétdl)* Parancsol?

GHÁLNÉ: Jöjjön csak kedvesem, írja ide a nevét.

KOMORÓCZY: Nagyon szívesen. Mi az?

GHÁLNÉ: Ne törődjön vele, csak írja alá.

KOMORÓCZY: A maga kedvéért akármit. És hova írjam?

MONOSTORY: *(prezentálja)* Parancsolj bátyám, ez a házassági szerződés.

KOMORÓCZY: *(felveszi a monoklit)* A ha, ha, aha. *(Aldírja, akkor gondosan megnézi az iratot)* Mi az, a tanúk is itt vannak? Te is fiam, Iska?

GHÁLNÉ: Rendben van itt kedves, minden.

KOMORÓCZY: *(feldll)* Hát akkor kicsi feleségem, szabad? *(Kezet csókol Iskának, aztán megcsókolja a homlokát.)* Édes kis feleségem.

ISKA: *(lehajtott fejjel el)*

MONOSTORY: Most a másikat, kedves Menyus bátyám, a válási szerződést.

KOMORÓCZY: *(oda se nézi)* Az felesleges. Köszönöm, az nem kell.

GHÁLNÉ: Mii?!!! *(úgy meg van lepve)*

MONOSTORY: *(hosszú szünet)* De Menyus bátyám, így csak megházasodtál.

KOMORÓCZY: No és. Mással is megtörtént már ez. Majd csak kiheverem.

GHÁLNÉ: Micsoda beszéd ez, Komoróczy? Írod alá rögtön a másikat!

KOMORÓCZY: Nekem mára elég volt az irodalomból.

GHÁLNÉ: *(toppant)* Írd alá.

KOMORÓCZY: Nem.

GHÁLNÉ: Nem?

KOMORÓCZY: Nem.

GHÁLNÉ: De aláírod Menyuskám?!

KOMORÓCZY: Nem írom én Sárikám.

GHÁLNÉ: De aláírod a teremtésit neki!

KOMORÓCZY: Nem én, a teremtésit neki.

GHÁLNÉ: *(ahogy toppant belenyilall a lábdába)* Írd alá barátom, látod hogy szenvedek.⁴² Poldi bácsi is úgy akarja.

KOMORÓCZY: Hát írja alá Poldi bácsi. *(Kiissza a poharat)*

GHÁLNÉ: *(vészes fenyegetéssel)* Aláírod?

KOMORÓCZY: Hát aláírom?

GHÁLNÉ: Ne komédiázz.

KOMORÓCZY: Ne komédiázz.

GHÁLNÉ: Gyerek.

KOMORÓCZY: Gyerek.

GHÁLNÉ: Gazember.

KOMORÓCZY: Tündér.⁴³

GHÁLNÉ: Mért nem írod alá? Most nem fáj a fejed?

KOMORÓCZY: Nem! *(nagyot lélegzik)* Most nem fáj ... eleget fájít 14 évig, most nem fáj.

GHÁLNÉ: *(lankadtan ül)* Igen ... értem ... elég is volt ebből 14 esztendő ...

KOMORÓCZY: Nem ... szép volt.

GHÁLNÉ: Most látom ... nagyon kemény, nagyon kegyetlen voltam magához. *(Komoróczy a fejét rázza)* De igen, most megéreztem. A férfi ezt nem érti meg ... A férfi csak az örömet akarja. Én ki akartam kapcsolni ebből a mi viszonyunkból ...

KOMORÓCZY: A testet.

GHÁLNÉ: *(sérti a szót)* Ah.

⁴² KOMORÓCZY: *(dúdol)* Betyár kiskereki csárda
Pandúrokkal körülállva
Be kár, be kár ...

Húzzon másikat.

GHÁLNÉ: Ha aláírja, papucsot húzok. Estélyi ruhához papucsot.

KOMORÓCZY: *(bort tölt és dúdol)*

Akik aztat körülállják,
Mind a betyárokat várják
Be kár, be kár ...

Nem tehetem. *(Iszik)*

⁴³ GHÁLNÉ: *(a lábat tapogatja)* Gazember.

KOMORÓCZY: Volt abban a boltban nagyobb cipő is. Ugyanazért a pénzért nagyobb is kapott volna. Miért vett ilyen kicsit. Húzza le ... Így hiába szenved.

GHÁLNÉ: Szenvedjek! ... Dögöljek meg! Miért nem írod alá?

KOMORÓCZY: Én is szenvedni akarok.

KOMORÓCZY: Az ember test és lélek, maga lelki életet akart és megölte a testet.

GHÁLNÉ: *(egyre lankadtabb)* Megöltem. 14 évet elvesztettem...

Ez az egy bizonyos... Szóval a magad ura akarsz lenni!

KOMORÓCZY: *(hallgat, mert találgat)*

GHÁLNÉ: Igen.

KOMORÓCZY: *(kényelmetlenül, dúdol)*

„Voltam én is valaha”... stb.

GHÁLNÉ: *(vak dühre lobbanva)* Tehát bevallja, hogy igen!... Lump fráter! 1600 holdat újra elverni, igen? És akkor visszajönni az én nyakamra, igen?

KOMORÓCZY: *(felhorkan)*

GHÁLNÉ: A feleségeddel, a pulyáddal együtt, hogy rajtam élősköd-jetek? Hogy én kiszolgáljalak benneteket! Addig éled világot, egy friss feleséggel?... Mert ez a birtok az enyém, innen még te se tudsz kidobni! De nem ám!... Azt hiszed, nem látok bele a koponyádba? Igen?... Örülsz, hogy itt az alkalom, hogy ki-menekülj a markomból, a rabságból? Belegázoltál az életembe, most fiatalabbat kaptál, most úr akarsz lenni!... Igen? Igen? Hát a kutya mindenit, nem így lesz!...

KOMORÓCZY: *(énekel)*... Édes, kedves méltóságos asszony, jöjjön meg a jobbik esze magának.

GHÁLNÉ: Hogy képzeld, hogy én ezt a megaláztatást tűröm, hogy én itt egy férfinak hiába fogok imádkozni!... Aláírod!

KOMORÓCZY: Nem! *(Folytatja az éneket, az egész jelenet alatt.)*

GHÁLNÉ: *(megtorpan, hogy ilyen kemény ellenszegülést talál attól az embertől, aki 14 évig egyszer sem szólott ellene)* Te marha! Te csökönyös számár!... A fejébe vett valamit és csak fújja, fújja. Hát nem ismered magadat?... Hát ki fog rád vigyázni?... Az egész-ségedre... az erkölcsödre... Ki kérdi meg minden percben, hogy mit akarsz enni-inni? Egy ilyen csacsi öreg emberre *(meg-fogja, de helyrerángatja a nyakkendőjét)* vigyázni kell!

KOMORÓCZY: Nagykorú vagyok.

GHÁLNÉ: Nem!

KOMORÓCZY: Nem vagyok 24 éves?

GHÁLNÉ: Aki már háromszor elmúlt 24, újra kiskorú.

KOMORÓCZY: Háromszor?! Az öreganyád! *(poharat vesz, iszik)*

Iszom a bort, rúgom a port

Ölelgetem a szépasszonyt...

GHÁLNÉ: Ez igen! Bor, cigány, menyecske!... Mi neked az az 1600 hold! Hát hányszor örököltél már! Hiszen neked 1000 hold mindig arravaló volt, hogy egyik falutól a másikig elköltsd! De

barátom nem vagy már az, aki voltál! Hiszen ha hozzányúlsz egy 16 éves menyecskéhez, megüt a guta!... kocsiba fognak tolni!... Ott a nagypapa kocsija a padláson, abba akarsz kerülni?...

KOMORÓCZY: Jaj!

„Édes, kedves méltóságos asszony...
Jöjjön meg a jobbik esze magának”

GHÁLNÉ: Jaj bizony, kisbabám, kis jószágom!... Hogy őneki ilyen nagy dolog jut az eszébe!... Hallgass, ki ne nyisd a szádát, mert megöllek!

KOMORÓCZY: Ha nem szeret, azt is mondja meg
Bánatomban neki még a Dunának.

GHÁLNÉ: Hát ember ez? Férfi ez!... Hát érdemes volt?...⁴⁴ Milyen helyt férfi, mindjárt gazember!... *(pukkadózva, mert Komoróczy dúdolgat és nem figyel rá)* Magához beszélek!... Sohse bocsájtom meg magamnak, hogy így megaláztam magamat egy férfi előtt.

KOMORÓCZY: *(harsányan)* Édes, kedves méltóságos asszony... stb.

GHÁLNÉ: *(mellére csap)* Ej, mit Sári!... Te is vagy még valaki!... Te is kaphatsz még valamit!... Aláírod!

KOMORÓCZY: Nem. Nem írok, nem olvasok
Én magyar nemes vagyok.

24. jelenet
Voltak, Barta

BARTA: *(jön)* Méltóságos asszony...

GHÁLNÉ: Áh, kis Bartám.

KOMORÓCZY: A kis Barta *(Énekelve el a bal ajtón)*

BARTA: Méltóságos asszony, engedje meg méltóságod, hogy elbúcsúzzak.

GHÁLNÉ: *(utánanéző Komoróczynak, látja, hogy az elment, lehangoltan)* Isten áldja. *(szünet)* Mi az isten fenéje van itt? Egyszerre minden felborul, magának is lóg az orra, mi baja?

BARTA: Csak búcsúzni óhajtottam.

GHÁLNÉ: Jaj! Összedőlt itt az egész világ! Jöjjön csak ide mellém. Jöjjön csak egész bátran. Nem maga miatt, énmiattam.

BARTA: *(közelebb jön)* Tanácsot akarok magától kérni. *(állát könyökebe támasztva, így ül, mint egy búsuló betyár)* Mondja csak, mit csinál egy férfi ilyen esetben?

⁴⁴ Azért választottam öreget, hogy örökre kikapcsoljam a bajt! Mindegy!...

BARTA: Milyen eset, méltóságos asszony?

GHÁLNÉ: Hát amilyenbe mi ketten vagyunk?

BARTA: *(szünet)* Én minden esetre agyonnyargalom azt a lovat.⁴⁵

GHÁLNÉ: A férfinak könnyű . . . arravaló a ló, a bor, a káromkodás . . . de mit csináljon egy szegény asszony?⁴⁶ Hogy hívnak?

BARTA: András.

GHÁLNÉ: András? Andris? Hát mért nem iszol? Igyál, Andris. *(Tölteni akar.)* Nézd ezt a bűdös Komoróczyt. Hát nem kiitta az egész hétputtonyost. De nem baj. Jó lesz nekünk a pezsgő is. — Hé, Ferkó.

HUSZÁR: *(be, bal hátul)* Parancs, méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Lódítsatok ide egy kosár pezsgőt hamar.

HUSZÁR: Igenis. *(El bal hátul)*

BARTA: Haj, méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Ugy-e fiam, azt csak mi tudjuk ketten, mert nézd csak, az ember észre se veszi, hogy ha 14 esztendeig boldog, de ha egy percgig boldogtalan, akkor már megőrül.

BARTA: Méltóságos asszony száz esztendei életet megöl az egy perces halál.⁴⁷

HUSZÁR: *(jön pezsgős vödörrel és tölt.)*

GHÁLNÉ: Töltsd csak fiam, töltsd.⁴⁸

⁴⁵ GHÁLNÉ: Szegény ló, sohase fogja megtudni, hogy mi baja volt.

SZOBALÁNY: *(megjelenik a színen)*

GHÁLNÉ: Tilus fiam, hozd le a köpenyemet. A nagy hattyúprém köpenyt.

SZOBALÁNY: *(el)*

⁴⁶ Gyere csak ide kis Bartám, gyere csak fiam, ülj ide nekem szembe . . . a kutyafáját még meg se néztem milyen színű a szemed . . . Gyere csak gyermekem . . . Nem muszáj félni tőlem, nem vagyok én zsupra való vén boszorkány. Ha tudnád . . . hogy milyen tűz bizsereg itt . . . valahol . . . benned is van valami igaz-e . . . hallottam hírt, hogy honnan, semmi közöd hozzá . . . semmi közöd tüle . . . jó kis jattakot lehetne kenddel kezdeni, ha az ember nem volna ilyen ostoba liba . . . te Pali hogy is hinak?

⁴⁷ GHÁLNÉ: Te ilyen okosokat tudsz mondani? Mondjál akkor nekem valamit. Nincsen neked valami öreg atyádfia, valami szegényember, aki olyan jó patikaszereket tud árulni, ami olyan hamar meghozza . . . nem a halált, fenének kell a halál, hanem azt az ídes jó szeretetet, akiből sohsincs elég, akivel sohse lehet jóllakni . . . hát ilyál . . . hát már nem iszol . . . nézd ezt a bűdös Komoróczyt, mind megitta azt a hétputtonyost . . . Majd jó lesz nekünk a pezsgő is.

SZOBALÁNY: *(hozza a köpenyt)*

GHÁLNÉ: *(átveszi és magára borítja, mint egy szűrt)* Hé Ferkó, bontsatok pezsgőt. De hamar.

⁴⁸ Van-e benne szerecsika?

HUSZÁR: Nincs ebbe méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Nagy kár édes fiam.

HUSZÁR: Aunye méltóságos asszony, tán csak nem akarna olyan istentelen dógot.

GHÁLNÉ: Eszembe sincs . . . mondjad csak te, hány üveggel loptatok el ebből máma.

HUSZÁR: Méltóságos asszony, jó nekünk a csinger is.

GHÁLNÉ: Nesze! Ferkó! *(ad neki egy üveg pezsgőt a vödörből)* Ez a tied. Ezt meg vidd a jányoknak, ezt meg *(harmadikat is ad neki)* öntsétek a kútba, hogy még az élőforrás is emlegesse meg ezt a mai napot *(int, hogy menjen, huszár el)*. Hogy az ember él, csak él, csak él, osztán olyan rettenetesen töri a fejét hogy hogy lehetessen azt a rettenetes nagy uradalmat rendbetartani, 116 embernek kenyeret adni, osztán minek. Mondja Barta Bandi. Minek a, míg van az embernek egy jó öreg mohoda gazdája, nem mondom, de mikor az ember úgy marad magába, mint az ujj, hát akkor má minek. *(Megszólal a cigánymuzsika.)*

GHÁLNÉ: A meglepetés, . . . szól a meglepetés . . . szép kis meglepetés!⁴⁹

Megkértem egy kis virágtul
Mely egy síron nőtt magátul.
Mondd meg nekem, te kis virág
Meggyógyít-e a másvilág.
Azt felelte a kis virág
Nem gyógyít meg a másvilág.
Mert akinek bánata van,
Itt is ott is boldogtalan.

BARTA: *(halkan)* Méltóságos asszony, megreped a szívem.

GHÁLNÉ: Dehogyan reped . . . ha meg tudna repedni, az enyém már számos ízben megrepedt volna . . .

⁴⁹ Jó kis meglepetés szólalt itt meg. Na nem bánom, csak húzzad. *(Csak úgy mondja az első két sorát a nótának)*

Csak még egyszer szeretném az őszi erdőt látni...
Csak még egyszer szeretnék én te veled ott járni.

(halkan dalol)

Ha még egyszer együtt látnánk
A sárguló falevél hullását...
Akkor talán megsiratnánk...
Szerelmünk múlását...

KOMORÓCZY: *(benéz a bokrok közt, nézi őket, a szemöldöke magasra felszalad, aztán óvatosan elhúzódik)*

BARTA: *(most ő kezdi erőteljesebben a dalt, aztán Ghálné újra dteszi)*

Emlékszel-e, hogy amikor utószor ottjártunk
Az élettől mennyi mindent, mennyi mindent vártunk...
Azt hittük, hogy örökké tart
A szerelmünk meg a boldogságunk
Most meg nincsen szegényebb pár
A világon nálunk.

25. jelenet

Voltak, Komoróczy⁵⁰

KOMORÓCZY: *(jön hátul, Iskával)* Ácsi cigány, akkor húzd, ha én dirigálok. *(El)*

GHÁLNÉ: *(visszafordul)* Ki merészel itt mulatni rajtam kívül. Kinek van bánata rajtam kívül! Hej cigányok, hurcoljátok ide azt a darab szárazfát! *(A cigánybanda oldalt besomfordál.)*

KOMORÓCZY: *(balra elől visszajön Iskával.)* No, kis feleség, gyere csak babám, a cigányt én rendeltem, a cigánnyal én mulatok.⁵¹ *(énekel)*
Te vagy, te vagy, barna kislány . . . stb.

GHÁLNÉ: *(közben a 6-os karosszéket a közönségnek félig háttal fordítja, a kezében pohár. Barta mögötte áll. A cigányok a két oszlop között helyezkednek el.)* Hé, cigány! *(énekel)*

„Az életem gyászba borult te miattad
Hogy a szíved te hűtelen másnak adtad.
Ha majd egyszer a búbánat elér téged
Akkor tudd meg, hogy ki voltam én tenéked.”

KOMORÓCZY: „Pántlikás kalapom . . . stb.

GHÁLNÉ: „Amíg engem szerettél” . . . stb.

KOMORÓCZY: Hej, Sári néne, amikor kendet még
Sárikámnak, hugomnak nevezték.

GHÁLNÉ: *(Odaugrik, énekel)*

Vén az uram, vén . . .

Nem szeretem én . . . stb.

(utána) Lyuk, lyuk, lyukas az istállóm teteje stb. *(Erre csárdást táncolnak. Ghálné Bartával, Komoróczy Iskával. Közben Ghálné egyre mondogatja: „No, no, kis Komoróczy. Vigyázzon mert megárt. Megüti a guta”. A cigány most „Ég a gunyhó”-t játssza. Gyorsabb a csárdás.)*

⁵⁰ KOMORÓCZY: *(jön)* Te dalolsz itt, Barta?

BARTA: Nem vagyok kanári.

KOMORÓCZY: De én macska vagyok, bekaplak!

BARTA: Minden madarat be akarsz kapni, már egyet bekaptlál.

⁵¹ GHÁLNÉ: Nahát lássuk, ki a legény a gáton. *(Bartát táncra viszi, és hatalmas táncmuzsikára egymással szemben táncolni kezdenek)* Ihaj hopp, csuhaj hopppp . . . most üti meg a guta! . . . most üsse meg a guta!

KOMORÓCZY: Csak azért se! Csak azért se! *(pompás táncjelenet, Komoróczy inkább csak illegeti magát öregesen, gangosan, Barta az Iska kedvéért, Ghálné Komoróczy kedvéért tombolva táncolnak. Többször kezdi megjátszani a gutaiütést, míg végre kiszemléli hogy melyik lócára lesz legalkalmasabb lelesni, Egyszer csak fejéhez kap és lefekszik egy padra és ott gondosan elhelyezkedik úgy hogy nagyon jól kell látni hogy az egész csak komédia)*

GHÁLNÉ: *(észreveszi, hogy Komoróczyval baj van, őszintén, komolyan megrémül érte)*
Jaj az én jövőbelátásom! . . . előre láttam! . . . Előre láttam! . . . nem hitt nekem ez a vén számár! . . .

GHÁLNÉ: Megüti a guta. Vigyázzon, kis Komoróczy.

KOMORÓCZY: *(Hirtelen, de játékosan leroskad a jobb 7-es karosszékre.)*

GHÁLNÉ: Jézus Mária, megütötte!

Függöny.

HARMADIK FELVONÁS

Szín az első felvondsbeli. A tornác. Éjjel. A nagy ajtók nyitva vannak. Kint csillagos, gyönyörű éjszaka. Érezni lehet a magyar pusztát, nagy-szerű éjszakát.

I. jelenet

Komoróczy, Ghálné, Bároné, Monostory, Barta, Huszár, Tilus, Juszti

KOMORÓCZY: *(fekszik a díványon, sürgés, forgás körülötte)*

GHÁLNÉ: *(kibontja a Komoróczy gallérját)* Hamar, hamar, hozzatok vizet, borogatást. *(Ráteszi a fülét a Komoróczy szívére)* Hiszen ez az ember elájult!

TILUS: Ach du lieber Gott, Ach du lieber Gott! *(elfut, Juszti utána szalad, megbotlik, elmennek balra.)*

GHÁLNÉ: Hála istennek! Jól vagyunk már! Most már jól vagyunk. Vizet, törülközőt, fáslit, lavórt. Le kellene vetkőztetni, minek találták ki ezeket a páncélokot! *(Az inget fölnyitja gallérban.)*

BÁRONÉ: Nyugodj meg szívecském.

MONOSTORY: *(a telefonnál áll s kezdettől fogva a fülén tartja kagylót)* Halló! Halló! doktor úr? Kérem, doktor úr, legyen szíves jöjjön azonnal, de azonnal. Komoróczy!... Nem tudom kérem, csak elájult. Nagyon hevesen táncolt és hirtelen kitört rajta egy ájulás. Igen, itt fekszik a tornácra, a piros díványon. Hogyne kérem, pulzusa van, láza nincs, étvágya kielégítő.

GHÁLNÉ: Mit beszél maga ott összevissza?

MONOSTORY: Halló, doktor úr, halló, kérem doktor úr, hozzon magával mindent, különösen érvágáshoz szükséges dolgokat. Nála ez használ legjobban. Ilyenkor nagyon szereti, kérem az érvágást.

GHÁLNÉ: Ez az ember elvesztette az eszt.

MONOSTORY: *(leteszi a kagylót)* Méltóságos asszony, már jön is az orvos.

GHÁLNÉ: Maga bolond. Mit karattyolt maga az orvosnak.

MONOSTORY: Gleichenbergben is az segített!

GHÁLNÉ: Micsoda?

MONOSTORY: Gleichenbergben is volt már egyszer így. Abban a pillanatban, hogy az orvos hozta az érvágó késeket, rögtön meggyógyult.

GHÁLNÉ: Gleichenbergben! Nem is szólt róla a drága!

BÁRÓNÉ: Nem akart megijeszteni!

MONOSTORY: Férfi . . . Két óra alatt rendbejött.

GHÁLNÉ: Óh, a szegény, a szegény! *(egyik szavával becézi, a másikkal szidja)* Jaj, az a szegény ember! Mondtam, hogy ne igya azt a bort, csak így, ok nélkül! Már az este fáj a feje! Jaj, addig jövedöltem, míg beteljesedet. *(Síró hangon)* Most aztán nem fogsz többet legénykedni. Se Debrecenbe császkálni. Se cigány többet, se bor. Most aztán az enyém vagy. Nem mondom már többet soha Sári!

BÁRÓNÉ: Szép nyugodtan lélegzik!

GHÁLNÉ: Eredj már, Magdi. Ez az asszony sorsa. Ilyenkor aztán a mienk! Ilyenkor a nő viseli a terhet. Addig, míg nagylegények, addig virtuskodnak. Öregem, kedvesem, jaj, kedves vén kujonom. Nem akarod elhinni, hogy mindennek van határa. Jaj, nem hozzák ezek a dögök azt a Hoffmann cseppet, megyek, megsürgetem. Monostory, vigyázzon rá, egy pillanat alatt itt vagyok.

2. jelenet

Monostory, Komoróczy

MONOSTORY: *(egyedül marad Komoróczyval, megrázza, felkölti)* Menyus bátyám, ezt jól csináltad, vén lókörtő.

KOMORÓCZY: *(felül)* Hol vagyok?

MONOSTORY: Egy kollégium orvos nem vette volna észre.⁵²

KOMORÓCZY: Képes volna még egyszer férhez menni. Egy tacsához.

MONOSTORY: Na, hát ilyen komédiát csinálni.

KOMORÓCZY: Az életben minden komédia és semmi se komédia . . .⁵³
Monostory, te csak arról gondoskodj, hogy mikor én egyedül itt fogok feküdni, s tegyük fel, Sári itt ül mellettem, küldd ide Bartát . . . megértetted? Szükségem van rá, hogy Barta meg Sári az én jelenlétemben diskuráljanak. Na . . . *(visszafekszik)*⁵⁴

⁵² KOMORÓCZY: *(lassan felocsúdik)* Mit kotyogsz?

MONOSTORY: Elrontottad a vacsorát. Ott pusztul az a remek kecsge. De kár azért a kecsgeért . . .

KOMORÓCZY: Bestia asszony!

⁵³ Megállj csak, várj csak, várj csak. Szóval azt hiszik, hogy . . . *(végigsimítja a homlokát)* azt hiszik, hogy engem . . . hogy nem értem, amit beszélnek . . . Ezt a kitérő alkalmat nem fogom elszalasztani . . . Majd megtudok én mindent.

⁵⁴ Jaj, de jól esik egyszer így kinyújtózkodni.

(Kint hallatszik a Ghálné hangja, Komoróczy megvakarja a fejét)
Most jön a jég, hallom a hangját.⁵⁵

3. jelenet

Komoróczy, Monostory, Ghálné, Tilus, Juszti

GHÁLNÉ: Tedd le oda, vigyázz. Most hozd ide a lámpát.⁵⁶ Nahát így büntet bennünket az Isten... Kell fiatal feleség? Hol a fiatal feleség? Úgy fekszik itt, mint egy jogászgyerek lumpolás után... hej, istenem, istenem... (a borogatást művésziiesen megköti a Komoróczy fején) Hát virrasszunk, itt a betegszoba, lehet virrasztani.

4. jelenet

Komoróczy, Ghálné, Barta

BARTA: (suttogva) Hogy van a beteg?

GHÁLNÉ: (suttogva) Jobban... Jöjjön ide, barátom, jöjjön virrasztani e mellett a szegény beteg mellett. Üljön csak le bátran, nem érti ő azt, amit mi beszélünk. Beszélhetünk mi ő felőle. Vigasztaljuk egymást... Úgy, üljön le.

BARTA: (leül a Monostory helyére) Bizony, méltóságos asszony.

GHÁLNÉ: Nagyon sajnálom magát, kedves, magának is megvan a maga baja. Tudja, hogy volt idő, mikor nem szerettem magát. (Komoróczy megmozdul) De mióta olyan közel kerültünk, azóta egészen más. (Komoróczy nagyot néz) Tudja mikor?... nem a nótázásnál... nem a tánc... hanem, mikor a gémekek alusznak... az édes volt, édes volt, édes... (Komoróczy nyugtalanodik) Milyen nyugtalan lett egyszerre. Mondja, kis Barta, nagyon el van maga szerződve a bárónénál?... Úgy gondolom, hogy konvenció, minden meg van beszélve...

BARTA: Á, dehogy.

GHÁLNÉ: Mert ha nem, mondanék én magénak valamit... Én ismerem a kőbaráti kis kastélyt... ott voltam először szerelmes... ott boldogságnak kell kivírítania... (Komoróczyt csillapítja) No, no, no, milyen ideges lett ez a szegény ember... (Komoróczyt figyelő) piócát, a volna neki jó... Jó, öreg pióccákat, az kiszívna belőle azt a rossz, fekete vért... csak nem akarom addig, míg az orvos nem jön. Na, már megnyugodott... Szóval azt akarom mondani, hogy ne szaladjon olyan szekér után, amelyik nem veszi

⁵⁵ GHÁLNÉ: Hozzátok fiam, hozzátok hamar. Vigyázz, ki ne lötytyintsd nagyon jól van köszönöm.

⁵⁶ (Felgyújtják az állólámpát, melynek színes fénye van, s eloltják a nagy csilldrt. Kint csillagok sziporkáznak.)

fel...⁵⁶ Mit csináljak evvel a szegény emberrel, le kéne szíjjazni, hogy ez így ugrál, attól félek, még kárt tesz magában...⁵⁷ (súgva) Nem nyírségi parasztnak való egy olyan dáma, aki jobban otthon van a bécsi Brisztol bárban, mint a baromfitenyésztésben.

BARTA: Méltóságos asszony...

GHÁLNÉ: Mondanék valamit... Vigye törésre a dolgot... Mi baj, egyetlenem? (Bartához gyorsan, mert végezni akar, mielőtt valaki bejönne) Vissza kell nyernie a szabadságát, hogy aztán új dologba kezdhesen... (Komoróczy vadul hánykolódik) Menjen, menjen, mert a maga jelenléte teszi nyugtalanná.... gügyürügyü kisbám, gügyürügyü... szépségem...⁵⁸

4. jelenet

Ghálné, Komoróczy

GHÁLNÉ: Mi az szívem?

KOMORÓCZY: Is, is, is...

GHÁLNÉ: Mi az az is?

KOMORÓCZY: (folyton dúdolván) Ska, ska, ska...

GHÁLNÉ: Iska?... Mi!... Ez itt félholtan a feleségét hívja?...

KOMORÓCZY: (dúdolván) Ha ba, ba, ba...

GHÁLNÉ: De ha a feleségednek dalolsz, akkor gondozzon a feleséged. Híjjam Iskát?

KOMORÓCZY: (habogva) Nem.

GHÁLNÉ: Nem?... A más... Hát mit akarsz mondani?... Mit akarsz kisangyalom kifütyülni?

KOMORÓCZY: (huhogva fütyölve azt, hogy „Én is voltam valaha”)

GHÁLNÉ: (Dúdolja)

⁵⁶ (Komoróczy újra izeg, mozog.) No no no... Tudom én a maga gusztusát..., igaz, kis Barta, igaz? (közben Komoróczyt babusgatja).

KOMORÓCZY: (nagyot vág s egyet vet magán a kocsiban)

⁵⁷ Adja csak ide azt (átveszi a túlsó oldalról a kocsiról lógó szíjat, s felkapcsolja a szíjakat úgy, hogy Komoróczyt lekötözi) No no no... kedves egyetlenem... (tovább kötözi) Jót tesz az a kisbabának... Ma már ugyan Berlinben nem pólyázzák a kisbabát... higiénikusabban nevelik, egyáltalán nem fácskizzák, nem csinálnak belőle kis múmiát, hanem engedik, hogy szabadon rugdosson... De tudja Barta, ez a fene modernség nem nekünk való.

⁵⁸ MONOSTORY: Jobban van már, méltóságos asszony? Nem tudom, mi van evvel az orvossal.

GHÁLNÉ: (int hogy menjen ki Monostory, magában marad Komoróczyval) Most megint csöndes... jaj már egész megijedtem. (Monostory el)

GHÁLNÉ: (egész szívvvel figyeli Komoróczyt)

KOMORÓCZY: (dúdolván) Ha ba, ba, ba...

Én is voltam valaha, valaha
Szépasszonynak kocsisa, kocsisa ...
Úgy megrúgott a lova, a lova,
El sem felejttem soha ...

De sokat daloltuk ezt a nótát ... régen ... de jól is tudtunk mulatni ... volt ugye, mikor egyfolytában félesztendeig mulattunk, igaz e?

KOMORÓCZY: *(Nagy erőfeszítéssel dúdolja)*

Há-rom- é-vig
Há-rom- é-v ig ...

GHÁLNÉ: Persze, persze, csakugyan, három évig tartott az a híres nagy lumpolás, mikor az Érsek örökséget megkaptad. Csakugyan! ... Három évig! ... Három évig lumpolt a drága egyfolytában, hogy nem is aludt! Megjött a szava! Beszél? Halljátok hiszen már beszél! ...

KOMORÓCZY: *(mintha beszélni akarna, s nem jönne ki a száján a hang)* Ö ö ö.

GHÁLNÉ: *(lelkendezve)* Mit akar mondani, drágaságom? ... Mit akar? ...

KOMORÓCZY: *(dúdol)*

Há rom év és hat hó nap ...
Há rom év és hat hó nap ...

(összeomlik, nyög, mint aki ettől az erőfeszítéstől kimerült)

GHÁLNÉ: Három és és hat hónapig! Úgy mondja, mint ahogy más azt mondaná, hogy három nap, három éjszaka ... Ezt akarja mondani, lelkecském?

KOMORÓCZY: *(felemeli az ujját, feszült figyelem)* I i itt járt a ha lál ...

GHÁLNÉ: Itt bizony.

KOMORÓCZY:

I i itt járt a ha lál ...
De nem én re t i rál tam
Ha nem ü re t i rá lt meg ...
Ha nem ü re t i rált meg ...

GHÁLNÉ: *(ujjongva)* Hogy nem ő retirált meg, hanem a halál.

ISKA: *(jön feketekávéval)*

GHÁLNÉ: Iska fiam, Iska, gyere csak fiam. Már jobban van az urad. Gyere csak, örvendj ... Menyuskám, kedveském, itt a kis feleséged. Ide jöjjön? ...

KOMORÓCZY: *(dúdol arra a nótára, hogy: „Még szereddñ délután, maga járt a lu után)*

Ne e e em, ne e em
Ne e e em, ne e em.

GHÁLNÉ: Nem? Ő nem? Hát ki?

KOMORÓCZY: Te e e e, te ce
Te e e e, te e e . . .

GHÁLNÉ: (*boldogan*) Hogy én?! . . . Oh, de boldog vagyok! . . .

KOMORÓCZY: Ad ja tok egy pa pí rost,
Ad ja tok egy pa pi rost!
Ad ja tok egy pa pi rost,
Vég re n de le tet í rok!
Vég ren de le tet í rok!

GHÁLNÉ: Papírt akar! Hozzatok csak! Iska fiam! Hozzál hamar papírt! Óh, milyen csodálatos. Beszélni nem tud, s dalolni igen. Hamar tintát, tollat, vagy ceruzát, papírt. (*Iska elfut*) Ne fáraszd ki magadat édes galambom. Mit akarsz írni.

KOMORÓCZY: Hogy ha én ma meg ha lok!
Hogy ha én ma meg ha lok!
Hogy ha én ma meg ha lok!
Min dent csak te rád ha gyok,
Min dent csak te rád ha gyok . . .

GHÁLNÉ: Én rám? . . . Istenem, mit?

KOMORÓCZY: Ezer hat száz hold föl det
Ezer hat száz hold föl det,
Ezer hat száz hold föl det,
Tes ta men tum ba te szek,
Tes ta men tum ba teszek!

GHÁLNÉ: Jaj, te drága, te drága, te egyetlen angyal! Hallottátok?
Mondd el, mondd el, mit akarsz?

KOMORÓCZY: (*újra mintha küzdene a beszéddel*) Ö ö ö . . .

GHÁLNÉ: Dalold csak el, dalold csak el szívecském. Dúdold el, úgy is megértjük.

KOMORÓCZY: (*új dallamra dúdol*)
Cigányoknak a búzát,
Hogyha kifizetitek . . .
Szóljatok az ispánnak
Mind le kell vetköztetni
Mert téglát szoktak tenni
A zsebükbe . . .

GHÁLNÉ: Oh, a kedves! A cigányoknak annyi búzát ígért, amennyit nyomnak! Már meggyógyul, visszatért a kedélye.

KOMORÓCZY: Ööö . . .

GHÁLNÉ: Nem baj már, nem baj, kedvesem.

KOMORÓCZY: Ö . . . ö . . . ö . . .

MONOSTORY: Méltóságos asszony, az én tanácsom az volna, hogy ilyenkor legjobb a tus alá vinni az embert.

GHÁLNÉ: Ez, látja, igaz. Csakugyan. András, jöjjenek csak. Bevisz-
szük a tekintetes urat a fürdőszobába, kap egy jó hideg tust, az
lesz neki a legjobb. *(Elfordul, azalatt Komoróczy megrúgja Monos-*
toryt)

KOMORÓCZY: Ö . . . Ö . . . Ö . . .

GHÁLNÉ: Tolja csak be, András, tolja be. *(A huszár vidáman tolja a*
kocsit a baloldali ajtó felé)

KOMORÓCZY: *(Kétségbeesetten dúdol)*

Nem me gyek a csap a lá,
Nem me gyek a csap a lá,
Nem me gyek a csap a lá!
Nem me gyek a csap a lá!!! . . . *(Kiviszik)*

GHÁLNÉ: Sokat ivott szegény, attól szédült el, hanem a jó zuhany,
az majd rendbe hozza *(megy utána)* Ne nevensenek rajta, kérem,
lehetett volna ez a legkomolyabb baj is.

KOMORÓCZY: *(kétségbeesetten kaplódzik, le van szíjazva, nem tud*
kiugrani. Elviszik.)

MONOSTORY: *(Nagyot nevet, suttogva Bartának)* Hát ez híres eset
lesz megint. Pedig nekem előre elmondta az egész gleichenbergi
gutaütést, mégse vettem észre, olyan élethíven játszott. Pedig ott
is úgy gyomorszájon rúgott egy professzort, hogy utána egy hétig
nem tudott viener sniclit enni. Engem is megrúgott, láttad, hogy
megrúgott?

BARTA: Én is észrevettem, hogy szimulál.

MONOSTORY: Az egész megye ezen fog kacagni . . . Megyek utána,
hogy el tudjam mondani, hogy ugrott ki a csap alól . . . *(Kacag-*
va el balra.)

ISKA: *(jön, hozza az írószert. Csodálkozva néz körül, hogy hol vannak)*

BARTA: Kérem . . . A beteg meggyógyult . . . A fürdőszobában van ...
(Iska el akar menni) Ne menjen el, kisasszony . . . pardon, most
már nagyságosasszony . . . kedves . . . ne menjen el . . . egy percre
beszélni kell . . . meg kell hallgatnia . . . valami igen fontos dol-
got akarok mondani . . .

ISKA: A bácsi?

BARTA: Lássa, maga sem tudja urának, férjének mondani . . .

ISKA: Hogy van?

BARTA: Schogy. Mindnyájunkat becsapott. Hálistennek semmi baja,
csak játszott a beteget. Bevitték a fürdőszobába, hogy egészen
kijózanítsák . . . Én vettem észre legelőbb, hogy . . . Ezt észrevet-
tem, de azt nem vettem észre, hogy maga . . . hogy maga . . .

ISKA: *(ridegen)* Tessék.

BARTA: *(küzd a szóval, nem tudja hogy szólítani)* Kérem . . . nem tu-
dom, hogy szólítsam . . . Ne vegye rossznéven . . . *(valami kis*

enyhe tréfával) Kisasszonynak nem mondhatom, mert azt mondhatná rá: „Kisasszony a szobalányom” ... de asszonynak sem ... Nagyon kérem, mondja meg a nevét ... Itt mindenki egy csonka néven szólítja magát ... hogy „Iska” ... Mondja meg ...

ISKA: Julia.

BARTA: Óh, s éppen Júlia! ... Az édesanyám Julianna ... Az én édes jó anyám ... bekötött fejjel jár ... de a szíve ... mintha a kopár földön üde forrás fakad ... ha elgondolom az életét ... Ah, az ő mártír élete ... *(könyörögve néz Iskára, hogy üljön le, s Iska le is ül mereven, mintegy megbabozdva, megnémulva kicsit)* Az apám? ... az egy egyszerű ember ... A legkülönb magyar ember ... A magyarság minden erényével s hibájával ... Erős, kemény, megveti a betegséget. Talán sohasem volt beteg ... Egyszer, emlékszem, megcsípte a nyakát a légy, s az rettenetesen megdagadt ... Vérmérgezés volt. Örjögött a dühtől, hogy vele ez megtörténhetett. Hogy egy légy megcsúfította az ő hatalmas erejét ... Mikor az orvos jött, nem akarta engedni, hogy hozzányúljon. Hogy őbelé merészel egy emberfia belevágni, késsel ... Az édesanyámnak a könyörgése, csillapítása, kedvessége, szenvedése ... Nem volt gyerekjáték ... Egy ilyen ember mellett kellett leélni az életet. Nem volt gyerekjáték ... Pedig szereti, a maga módján isteníti! Olyan asszony nincs több, mint az ő hitvány kis felesége ... de ha a leves nem volt az asztalon abban a pillanatban, mikor sok munkája közben belépett, akkor repült az abrosz az egész terítéssel együtt ... Látta, én sokat örököltem az anyámtól, lelki dolgokat ... úgy tudok szenvedni, mint ő ... az igazságtalanságtól, a kegyetlenségtől ... Én voltam öregkoruk késő öröme ... A bátyáim inkább az apámra hasonlítottak, úgy is veszték el a nagy természetük miatt a harctéren ... Egyik bátyám a Doberdón egy kétségbeesett patrulra vállalkozott ... mert féltékeny volt az itthon maradt feleségére ... magát dobta be, át egy kőfalon. Úgy dobta be magát, mint a branyiszkói hős a keresztet a tűzbe ... Ott nyársalódott fel a szuronyokon ... Ilyen fiakat vesztett el az édesanyám ... Csak én magam maradtam neki a nagy fészekből.

ISKA: *(a szeméből könny fakad, lassan peregnék a cseppek)* Igen ...

BARTA: Nem tudom mért, belőlem kifakadt ebben a nagy éjszakában a fájdalom ... Kedves Juliska ... Csak néhány órája ismerem magát ... s úgy érzem, maga az egyetlen lény az egész világon, akit az én szent anyám mellé tehetek ... a szívemben ... Mikor én idejöttem ebbe a házba ... megmondom magának őszintén ... én vad és veszett szerelemben voltam ... Meg akartam hódítani s magamhoz fordítani egy szívet ... amely mindig idegen maradt hozzám ... Sohasem tudtam neki az édesanyámról beszélni ... Megfagyott a számon a szó, mert ... éreztem, hogy annak a nő-

nek az én anyám sohase lesz más, csak egy bekötött fejű kis paraszt-asszony ... Megért engem, kedves ...?

ISKA: *(melegen hallgat, s int. A szemét letörli, csönd.)*

BARTA: Én magának ... a legelső szó, amit mondtam, az valami kemény s kegyetlen volt ... ami inkább az apámhoz illett volna ...

Bár hiszen tőle is örökölttem ... Nézzen a szemembe ... megért?

ISKA: *(csönd)* Megérttem, Barta ... Én az édesanyámat alig ismer-tem ... Csak annyira emlékszem kicsi koromból, hogy ő tanított meg a legelső imádságra. Ha igen nagy bánatom van, olyankor azt az imát mondom ... s akkor megjön, ami megment a bajból ... *(igen halkán, rebegve elmondja)*

Három angyal fejem felett,
Egyik megőriz engemet,
Másik szememet bezárja,
Harmadik lelkemet várja ... Amen ...

BARTA: Kedves, egyetlen, angyal ... Ezzel az egyszerű szóval min-dent megvallott s csak a halál választhat el ezek után bennünket ... *(dtöleli s megcsókolja.)*

ISKA: Barta! Én nem vagyok szabad!

KOMORÓCZY: *(óvatosan jön balról. Amint meglátja őket, a szeme fel-akad. A fejéhez kap két kézzel s lassan szarvat int ... Barta van szem-ben vele, meglátja őt, megriad, de nem engedi el Iskát. Komoróczy lassan visszafordul az ajtóhoz, figyel, aztán a kulccsal ráfordítja a zárat. Akkor előre jön vészfelhő módjára.)*

BARTA: *(Iska kezét fogja, s elébe lép)* Bátyám ... Van szerencsém illő tisztelettel megkérni a feleséged kezét.

KOMORÓCZY: Hát ilyet még nem hallottam! Hogy valakit a házasa első órájában megcsal a felesége.

BARTA: Kész vagyok elégtételt adni.

KOMORÓCZY: Karddal, pisztollyal vagy ágyúval?

BARTA: Ahogy parancsolod.

KOMORÓCZY: Szerencsétlen! ... Benne van az Adelaide végrende-letében, hogy abban az esetben, ha a lány méltatlan lenne őseihez s nem nemeshez menne feleségül, elveszti az örökséget.

BARTA: Ez lesz a legnagyobb boldogság nekem ... Nem vagyonért akarom elvenni!

KOMORÓCZY: Lala la la! Nem szabad a magyar földet a bécsi papok-ra hagyni! Ez, barátom, nemzeti ügy.⁵⁹ Nem fognak a magyar föld magyar búzájának magyar lisztjéből bécsi paggazdasszonyok

⁵⁹ Gleichenbergben azt mondom az étterem szakácsnéjának: ilyen rétest tud maga sütni? ... Ez rétes? De megfelelt nekem! Azt mondja: tessék nekem abból a ma-gyar lisztből hozni, akkor csinálok rétest! ... Hát ez az! ...

rétest sütni! *(zörgetnek az ajtón. Nagyon meghökken . . . Kis csönd.)*⁶⁰
Várd meg apádat!

BARTA: Mért az apámat. Nagykorú vagyok. Ki nem tagad, s ha kitagad, annál jobb.

KOMORÓCZY: Ha megteszed nekem azt a szívességet, hogy elveszed a feleségemet, akkor engedd meg, hogy hozzá segítslek benneteket. Hamar cresszéték el egymást.

BARTA: Nem! Soha többet!

KOMORÓCZY: Jaj, jaj, jaj! Akit az isten egyszer neked adott, azt többet földi hatalom nem választja el tőled . . .

BARTA: *(szorítja az Iska kezét.)* Nem!

KOMORÓCZY: Akkor légy szíves, tűnjetek el együtt . . . Menjetek már . . . a bokrok közé. Ott szép a kilátás! Gleichenbergben is voltak szép kilátások, fent e hegyeken, de sose volt kedvem felmászni.

GHÁLNÉ: *(a másik ajtón bejön. Ki van fulladva, fel van hevülve s mikor meglátja Komoróczyt, nem tud hova lenni az álméltkodástól)* Maga? . . .

KOMORÓCZY: Jóestét . . .

GHÁLNÉ: *(soká néz, ez az egész annyira váratlan, hogy nem jut szóhoz)*
Hogy jött ki a fürdőszobából?

KOMORÓCZY: Gyalog.

GHÁLNÉ: *(lassan mindent megért)* Szóval magának nem is volt gutaütése?

KOMORÓCZY: *(hirtelen megijed, hogy elveszti az egész manővert)*
Hogyne lett volna?

GHÁLNÉ: Gleichenbergben.

KOMORÓCZY: Nem. Itt . . . Ma . . .

GHÁLNÉ: És hova lett egyszerre?

KOMORÓCZY: *(ártatlanul, mint egy kisfiú)* Kihevertem.

GHÁLNÉ: *(tisztába akar jönni mindennel)* Megálljon csak . . . Megszökött a fürdőszobából. A többiek még most se vették észre . . . Megszökött, mert itt akart valakivel találkozni . . . Ahogy kijött, az ajtót becsukta . . . *(Komoróczy tiltakozik)* De igen, igen. Ez volt az első, hogy becsukta az ajtót . . . kivel kellett itt beszélnie! S mért csukta be az ajtót!?

KOMORÓCZY: Ugyan, az isten áldja meg ilyen felesleges . . .

GHÁLNÉ: *(egyre fokozódó izgalommal)* Mért csukta ránk az ajtót? Mért volt a kulcs ezen az oldalon? Mikor az mindig belül szokott lenni? Előre elkészült, hogy engemet bezár a lakásba?

⁶⁰ De most siessetek, míg be nem csap a hétfejű sárkány a tüzes istennyilával! Te meg fiam

KOMORÓCZY: Ugyan lelkem, így kínozni egy szegény, gutaütött embert.

GHÁLNÉ: Mért nem csukta be a másik ajtót is? Mért nem csukta rám az egész házat? ... Magának csak annyi idő kellett, míg egyik ajtóról a lakáson körül *(a nézőtérre mutat, mert ott van a színpadi kastély belseje)* a másik ajtóra rohanunk! ... Ki volt itt magával!

KOMORÓCZY: Megállj, csak, most jut eszembe, hogy a kulcsot ...

GHÁLNÉ: Ki volt itt magával?

KOMORÓCZY: *(folytatja)* A kulcsot maga tette bele ... Emlékezzen vissza, mikor kiesett az ajtóból a kulcs, s maga felvette s mint rendes asszony, visszatette a zárba.

GHÁLNÉ: Ki volt itt magával?

KOMORÓCZY: Ki lett volna, senki!

GHÁLNÉ: Senki? ... Senki se volt? *(most már tudja mi a baj)* A feleséged se volt?

KOMORÓCZY: *(ártatlanul)* Hisz az senki.

GHÁLNÉ: *(folytatja egyre hevesebben a vizsgálót)* Mért tagadtad le, hogy itt volt? Mi célod volt azzal, hogy letagadtad, hogy a feleséged itt volt?

KOMORÓCZY: Pardon, nem tagadtam le, pardon még be sem vallottam, hogy itt volt!

GHÁLNÉ: *(mint egy vizsgálóbíró)* Mi célod volt azzal, hogy letagadtad, arra felelj!

KOMORÓCZY: Igazán semmi célom sem volt.

GHÁLNÉ: Semmi célod se volt? Hát van olyan lépésed, van olyan szavad, van olyan mozdulatod, amiben meg lehet bízni, ami azt jelenti, amit jelent, ami nem jelent mást, mint amit jelent?

KOMORÓCZY: Milyen érdekes, milyen nagyszerű és titokzatos ember vagyok én!

GHÁLNÉ: Mit csinált itt, mért kellett becsukni az ajtót? *(úgy vallat e pillanatban, mint az anyák, akiknek a nyitott tenyerén látszik, hogy azonnal jön a rápaskolás)*

KOMORÓCZY: *(mindig szívesen húzódik vissza egy kisfiú modordba, ha baja van)* Semmit ...

GHÁLNÉ: Mit beszéltek meg, mit titkoltak el előlem? Mért kellett magának két percig magában lenni a feleségével? Mi köze magának a feleségéhez?

KOMORÓCZY: Sajnos, semmi.

GHÁLNÉ: Sajnos? sajnos? Sajnálod, te gyalázatos? te csaló?! Sajnálod?

KOMORÓCZY: *(a sarokba húzódik előre)* De igazán csillapodjon, kedves. *(Összeteszi a két kezét, mint egy irgalmat kérő kisgyerek)*

GHÁLNÉ: Mért csuktad be az ajtót? azt akarom tudni, mért csuktad be az ajtót?

KOMORÓCZY: Elvette az isten az eszem.

GHÁLNÉ: Mi szükség volt rá, hogy az isten két percre elvegye az eszed?

KOMORÓCZY: Piti, piti.

GHÁLNÉ: S ez akar nekem imponálni! ... a gutaütésével ... Csak menjen kérem, csak szökjön ... szerencsés leszek, ha megszabadulok valakitől, akiből tizennégy évi kínlódással se tudtam semmit se csinálni!

KOMORÓCZY: Piti, piti.

GHÁLNÉ: Buta ... Hát kell ezért ilyen nagy komédiákat rendezni? ...

Még a guta is megüti, hogy két percre egyedül lehessen a feleségével.⁶¹

GHÁLNÉ: Mért csukta be az ajtót?

KOMORÓCZY: Piti, piti.

GHÁLNÉ: Nem bírok belenyugodni, hogy ezt az egyet nem értem, hogy mért kellett neki becsukni az ajtót? ... *(tenyerét összecsapja)* Mindent tud ez. Mindent, a legelső percbe ... Most jut eszembe, hogy milyen hamar rámondta, hogy *stimmt!*

KOMORÓCZY: Micsoda *stimmt*?

GHÁLNÉ: Még nem is olvasta a végrendeletet, már tudta, mi van benne!

Még nem is hallotta, már tudta, hogy száznegyven hold ...

Mennyivel lesz többje az Iskának? száznegyven hold, *stimmt*.

KOMORÓCZY: Istenem, hát kiszámítottam. És nem száznegyven, értse meg, hanem négyszázhetven. Háromezerkétszáznak a fele ezerhat-száz, az pedig nem száznegyvennel több mint egyezer-százharminc, hanem négyszázhetvennel ...

GHÁLNÉ: *(a szája mozog, utána számol)* Abbababa ... *(legyint, mind a tíz ujját kétségbeesve forgatja, mert számolni, azt nem tud, mint a többi asszony)* Honnan tudta, hogy háromezerkétszáz, honnan tudta, hogy ez ezerhat-száz, honnan tudta, hogy négyezerhét-száz?

KOMORÓCZY: *(fejét csóválja)* Szám. Onnan. Számot lehet tudni.

GHÁLNÉ: Mért voltak a fejedben készen ezek a számok? Mért járt az eszed mindig csak ezeken a számokon? Lehetett volna abban a levélben más is! Honnan tudta, mi volt a levélben? Mikor a levelet se nem láttad, se nem olvastad? ... Ellenben mért csodálkoztál azon, hogy Adelaide meghalt, mikor azt már egy hete tudtuk, hogy meghalt?

KOMORÓCZY: Ez a férfi! ... Egy férfi a lényeges és a lényegtelen dolgokat mindig meg tudja különböztetni egymástól. Egy asszony

⁶¹ S milyen távolról kezdi a legegyszerűbb dolgot ... Már délelőtt kileste, hogy a kulcs kiesett az ajtóból, már akkor tudta, hogy éjfélkor ez jó lesz neki ...

KOMORÓCZY: Piti, piti.

soha. Egy asszonynak az a fontos, hogy Adelaide meghalt s hogy mért csukta be az ajtót! Mint tudom én, az én szegény öreg fejemmel, nekem már csak az a szerény háromezerkétszáz holdacska számít.

GHÁLNÉ: Mért zártad be az ajtót? *(zörgetnek ugyanazon az ajtón)*

KOMORÓCZY: *(indul, hogy kinyissa. Ghálné nem engedi)*

GHÁLNÉ: Miért? *(rázogatja sürgetve)*

KOMORÓCZY: *(súgva)* Mert rajtakaptam a feleségemet...

GHÁLNÉ: Min?

KOMORÓCZY: S nem akartam, hogy maga... Hogy maga felizgassa magát...

GHÁLNÉ: Mi történt?

KOMORÓCZY: *(folyton sietve, súgva)* Még csak egy órája volt a feleségem, és máris...

GHÁLNÉ: Na, na, na...

KOMORÓCZY: *(egyre jobban súgva)* Megcsalt...

GHÁLNÉ: *(eldől a lélegezete, ezt nem várta)* Hát tudja... Megérdemli!...

KOMORÓCZY: Csókolózott.

GHÁLNÉ: *(súgva)* Kivel?

KOMORÓCZY: Egy fiatalemberrel!

GHÁLNÉ: *(befelé nevet)* Haha haha... Semmi részvét nincs bennem, semmi szájalom... Így kell!... Így kell!... Van isten!... Milyen boldog volt, vén számár, hogy az a csacsi Adelaide ilyen jól kiokoskodta, s egy tizenhat évest rendelt neki. Hiszen ez valósággal a Mohammed paradicsoma, hisz ez kell!... Hát ez kell? ... És ki volt?! *(Zörgetnek az ajtón. Senkise ügyel rá.)*

KOMORÓCZY: Nem mondhatom meg. *(Titokzatosan)*

GHÁLNÉ: Mért?

KOMORÓCZY: Szégyellem.

GHÁLNÉ: Azt elhiszem... Kivel?

KOMORÓCZY: *(súgva)* Egy parasztlegénnyel.

GHÁLNÉ: Jézus isten! Ezen a helyen!... lehetetlen... Komoróczy, maga megint hazudik!... ezér a lányér tűzbe mertem volna tenni a kezemet... Dehát ilyen kell a vén samaraknak.

BÁRÓNÉ: *(jön, nézi őket)* Mért csuktatok be az ajtót?

GHÁLNÉ: Mért! Ez a buta Komoróczy! csak ilyen gutaütöttek vannak ilyen ötletei. Na menjen már, szedje rendbe magát.

KOMORÓCZY: *(lógva el)* Ahogy én már rendbe vagyok szedve.

BÁRÓNÉ: *(izgalommal, nevetve)* Te Sári, valami furcsát mondok.

Úgy látszik, mégis rendbejövök Bartával.

GHÁLNÉ: *(komoran)* Hálistennek, hogy valaki rendbe jön.

BÁRÓNÉ: Úgy gondolom... úgy döntöttem... én mégis hozzámegek.

GHÁLNÉ: Itt mindenki dönt, itt mindenki rendben van, csak én vagyok boldogtalan. Iskáról ilyet hallani! Iskáról! Erről az ártatlan kisgyerekről! ... Mikor ez a szegény Komoróczy kijött ide, rajtakapta, hogy valami parasztlegénnyel csókolózott.

BÁRÓNÉ: *(összecsapja a kezét)* Szegény gyermek!

BARTA: *(jön, kézenfogva Iskával, aki pirul)* Méltóságos asszony ...

GHÁLNÉ: *(rájuk bámul, felkiált)* Maga csókolta meg Iskát!

BARTA: Méltóságos asszony ... Az Isten útjai csodálatosak ...

GHÁLNÉ: *(a bárónéhoz)* Ez az a parasztlegény. Nahát, ez a Komoróczy! *(elkezd kacagni, aztán kezét nyújt Bartának)* Szervusz.

BARTA: *(megcsókolja a kezét)* Beleegyeznek?

GHÁLNÉ: *(másik kezét is odaadja)* Két kézzel ... *(Barta megcsókolja azt is, de ő már Iskára ripakodik)* Nézd, ezt a kis ravasz démont ... Nekem semmi részem benne ...

BÁRÓNÉ: *(nevet)* Kedves Barta ... Nekem most ... ugye, meg kellene halni a fájdalomtól ... S tudja mit: inkább örülök ... mintha felszabadultam volna egy lidércnyomás alól ... Édes kis angyalom ... *(megcsókolja Iskát, kezét ad Bartának)*

BARTA: *(megcsókolja a kezét)* Bocsásson meg ... félreértés volt ...

BÁRÓNÉ: *(az ajkát harapja)* Nekem szereztétek a legnagyobb boldogságot ... Olyan szabad vagyok, hogy muszáj elrepülnöm. *(Felteszi a kalapját)* Majd a lovász elkísér ... Sáríká! C' est la vie ... *(Megcsókolja Ghálnét, aki elkíséri őt. Mikor a báróné eltűnik, visszajön.)*

BARTA: *(tisztellel meghajlik előtte)* Méltóságos asszony!

GHÁLNÉ: *(a vállára teszi a kezét, hűdélisen)* Sári!

BARTA: *(összecsapja a bokáját, s hetykén)* Bandi!

GHÁLNÉ: Hű, a kutya-fáját, ezt megint megkaptam! ... No, menjete, menjete, nézzétek meg a halastavat, csak bele ne ugorjatok ... mert kész a vacsora! *(megöleli, megcsókolja Iskát, Barta és Iska kézenfogva elmennek)*

GHÁLNÉ: *(nagyot lélegzik, majd csípőre teszi a kezét és nagyot kiált)* Komoróczy! Komoróczy!

KOMORÓCZY: *(dőlőzve jön)* Itt vagyok.

GHÁLNÉ: De szép csillagos este van. Idehallik a darvak kurjantása ... Menyuskám, maga nem éhes?

KOMORÓCZY: *(lehajtja a fejét, a távolodó pár után néz)* Fatális, fatális ...

GHÁLNÉ: *(kezébe veszi a nádszálat)* Ez a szép nádszál ... Ezzel hajtottam haza a bárányokat. *(Minden mondatnál végighúzza az ujját egy levélen)* Ezzel vettem magamra a keresztet ... nem tudom mért ... Ezzel választottam el a Bárónét Bartától ... Ezzel boronáltam össze Bartát Iskával ... Ezzel intéztem el Gömbinét ... Ezzel a kiszántott repcét ... *(ez volt az utolsó levél, azt nem ereszti)*

el) Nem, ez még nincs elintézve, ugye, vén gazda. Ezt még nem látom schol.

KOMORÓCZY: Mit akar látni?

GHÁLNÉ: A lelke legfenekét. Mirevaló volt ez a játék a halállal.

KOMORÓCZY: Nekem halálos volt . . .

GHÁLNÉ: Mi volt halálos?

KOMORÓCZY: *(komolyan)* Nekem meg kellett tudni, mi van itt . . .

Hogy igazán, szívből akar-e valaki méltóságos asszonyból tekintetes asszonnyá emelkedni . . .

GHÁLNÉ: *(dbrándosan)* Ha én ezt hinni tudnám . . .

KOMORÓCZY: Hihet.

GHÁLNÉ: Hát . . . Akkor . . . Most már aláírja?

KOMORÓCZY: Nem . . . nem írom alá.

GHÁLNÉ: *(megdöbben)* Nem?

KOMORÓCZY: Addig nem, míg egy nekemvaló asszonyt nem kapok! . . . Mert nekem nem olyan asszony kell, aki mindent elintéz . . . aki csak parancsol . . . Nekem feleség kell . . . aki velem jön jóba, rosszba . . . aki megért, aki engedelmeskedik! . . . Aki kiszolgál . . . Aki még a pipámat is kitisztítja . . . *(csönd)* de nem benzinnel, hanem liba taluval . . . és aki . . . szeret . . .

GHÁLNÉ: *(aki ezalatt egyre jobban megszádul, megbékül, a két kezét imaformán teszi össze, s a fejét ráhajtja, mint egy szent)* Hásze itt vagyok . . .⁶² Hát nem érzi, hogy a cselédje vagyok, a maga alá-zatos kis szolgálója . . . Én nekem is az kell: Valaki! Ember. Akire úgy nézsek fel, mint az istenre! *(Átadja a nádat)*

KOMORÓCZY: *(megöleli)* No, no, no . . . Azért nem galoppirozd el magadat Sári, mert úgyis megöllek!

GHÁLNÉ: *(két tenyerébe kapja a Komoróczy fejét)* Édes, édes egy jó gazdám *(összecsókolja)*.

HUSZÁR: *(jön, — zavar)* Méltóságos asszony, itt az orvos! *(el)*

GHÁLNÉ: Az orvos? . . . Nem: az orvos itt van! *(A szívére mutat)* . . . meg itt! *(Az égre mutat)*

Függöny.

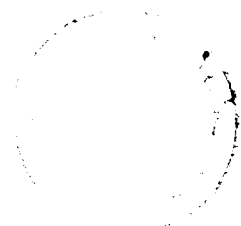
⁶² Én elmegyek, ha visz . . . az lesznek, amit akar . . . amit gondol . . . amit a szíve diktál . . . Hász én is azt akarom . . .

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 76. I. 21. Terjedelem: 19,75 (A/5 iv)

76 .2712 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



00048093

TARTALOM

POSZLER GYÖRGY: A kétségektől a lehetőségekig	269
SIPOS LAJOS: Az író és regénye. A <i>Haldíjfi</i> iről	318
SÜKÖSD MIHÁLY: Illés Endre esszé-műfaja	330
VÖRÖS IMRE: „Igy szép lenni, mindig fiatalnak” — Csanádi Imre költészetéről	348

FORUM

SZALAI IMRE: Az IGE (Írók Gazdasági Egyesülete)	377
---	-----

VITA

SZERDAHELYI ISTVÁN: Az irodalmi mű objektivitása Lukács György koncepciójában.	407
Az „összes művek” dilemmája (Péter László, Rába György, Kolozsvári Grandpierre Emil)	413
FEKETE SÁNDOR: Petőfi forradalomtörténeti kronológiájáról	426

SZEMLE

JULOW VIKTOR: Vargha Balázs: <i>Csokonai Vitéz Mihály</i>	449
KOROMPAY H. JÁNOS: Benkő Samu két könyvéről	453
KULCSÁR PÉTER: Scheiber Sándor: <i>Folklor és tárgytörténet</i>	457
KERÉNYI FERENC: Hegedüs Géza — Péter László: <i>Dobsa Lajos emlékezete</i>	462
NAGY SZ. PÉTER: Miért szép?	464
TAMÁS ANNA: <i>Arany János levelezése I.</i>	478
SARBU ALADÁR: Varannai Aurél: <i>Angliai visszhang</i>	485
BÁNYAI GÁBOR: Tudós, tudás, tudomány — Kardos László: <i>Író, írás, irodalom</i>	487
KATONA FERENC: Kortársunk, Déry Tibor — Pomogáts Béla: <i>Déry Tibor</i>	491
TARJÁN TAMÁS: Imre László: <i>Rákos Sándor</i>	493
SZIGETHY GÁBOR: Kocsis Rózsa: <i>Igen és nem</i>	496
SZILÁGYI PÉTER: Megjegyzések egy számszerű felméréshez — Jékeli Pál — Papp Ferenc: <i>Ady Endre összes költői műveinek fonéma-statisztikája</i>	500

TÁRSASÁGI HÍREK

ANGYAL ENDRE 1915—1976	Gyenis Vilmos	503
Rendezvények (Nagy Miklós, Cs. E.)		504
Tagfelvételek		505

MELLÉKLET

MÓRICZ ZSIGMOND: Szépasszony kocsisa

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25410

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI Budapest V. József nádor tér 1. sz., postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111-010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,-Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

8

Irodalom történet

1976 3

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1976. LVIII. évf. 3. szám

★

Új folyam VIII. 3. szám.

Szerkesztő bizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LÖKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR
PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

RUDNYÁNSZKY HELYE A SZÁZADFORDULÓ KÖLTÉSZETÉBEN

I.

Petőfi halálától Ady fellépéséig a magyar társadalmi viszonyok nem teszik lehetővé reprezentatív lírai hang kialakulását. Egyaránt jellemző ez ennek a korszaknak hazai társadalmi-gazdasági viszonyaira, szellemi életére, de a magyar líra természetére s arra a törvényszerűségekre is, hogy sok lírikus magas átlagszínvonalon — mert hiszen Petőfi és Arany formanyelvi eredményei szinte közkinccsé váltak — nem jelenti azt, hogy van korreprezentatív líra. Az ilyen líra nem reprezentatív, hanem szimptomatikusan vall a maga korára. A korproblémák összefogásához egy bizonyos líra szükséges, s egy bizonyos lírikus. — „Kiáll a középre valaki . . .”, mint azt a történelmi helyzetváltozástól helyét féltő Ady, a maga zsenialis tudatosságával, rettegte. De az általa is nagyrabecsült,¹ nemcsak jó költő, de érett műveltségű, Rudnyánszky a század végén sorra véve kora költőtípusait, végül is megállapítja: „Egyik se költő, nem igazándi . . . az aprószentek tarka táborában Ott hemzseg száz bozontos üstökös, Ki mind csodás fényt áraszt egymagában, De együtt a sok láng kissé ködös.”

A *Levél Dóczi Lajosnak* verses levelében felsorolt típusok szinte személy szerint fölismerhetők a századvég költészetében. Dóczi a naturalista valóságmásolókat ostromozta, akik „lesnek mohón a megtörtént valóra, Mint koncra az eb a konyhák előtt”. Rudnyánszky szembe állítja ezzel a többi jellemző típust. — Elsősorban az újromantikus illuzionistát:

¹ ADY ENDRE: *Rudnyánszky Gyula könyve*. (Napszállat felé. Új versek.) Nyugat, 1913. I. 140.

„De hát különbe ennél, aki holdas, Kinek világa árny, hab, köd, sugár? Ki húnyt szemekkel csillagokban olvas . . . Azt mondják, a természetért bolondul: Pedig szegény oly természetlen . . . Szabadságot bõg, a zenekar mordul S erőszakot tesz a költészeten . . .”

S abban a korban, amikor virágzottak az „asztaltársaságok”, nem egy filiszter típusú nagyevő századvégi lírikusra ráillett:

„Hallgasd a szerelem nagy dalnokát: Szerelme mély keservét nyögve sápad. Hogy mi emészt, ne keresd okát; Oh, hisz valóban száz okot találhatsz: Házbér, mosónő, koszt, cipő, kabát — Hajába markol hát a gond, a bánat . . . S míg azt hiszed, hogy haldokló beteg, Csepüt rág s falja a bifsztikkeket . . .” — „S a trobadour, ki árván egyedül Balladát ír, gúnnyal néz a világra, S üveg alatt szivárványtrónon ül, — A költészetnek száműzött királya; A kor nem érti meg, min lelkesül; Mindenki liliput, — ő nagy magába! S mert nem talál sehol nektáritalt: Rőfszámra méri jó pénzér’ a dalt.”

— Még ugyancsak az újromanticizmus kelléktárát veszi célba, amikor a megkésett byronizmust jellemzi:

„S villámot nem rejt a byroni felhő; Fakó csillag s szubjektivitás. Bú és gyönyör kaptára mind egyenlő: A nóta egy, s hozzá a síp se más.”

És a magyarkodó műnépiesek, azokkal szemben, akiknek

„bölcssége oly kozmopolita”: „Ha ráismersz a kornak gyermekére, Ne mondd magyarnak . . . hasztalan vita: A sok külsőség, nemzetit jelentvén, Csak olyan rajta, mint sujtás a mentén. — Csak eszköz a törülmetszett zamat, Hiú cikornyamáz púpos legényre. — Nem öserővel ömlő áradat . . .”

Megjelenik a Pósa bácsi-típus is:

„S akad, ki azzal hódít, hogy szelíd Bölcsődalt dúdol, — olvasói békik, Kik őt mind bácsikául tisztelik, S színes hólyagját földgolyónak nézik . . .”

De a századvégnek ebben a remek körképében inkább költő-típusok jelennek meg, semmint irányzatok, irodalmi áramlatok, amelyeket műfaji stílusproblémák jellemeznek. Pedig elég élesen különválnak néhány ilyen áramlat. A század harmadik negyedéig három hullám tulajdonképpen le is futott már

Petőfi halála óta, s csupán utórezgései voltak érezhetőek a század utolsó negyedében is még: a kelmei népiesség Lisznyay nevével jelzett irány; a népies műdal, Tóth Kálmánék; s a népnemzeti, klasszicisztikus irány, az Arany-iskola, amelynek tulajdonképpen a század utolsó negyedében bontakozik ki, épp elkésettségében legméltóbb, legelfinomodottabb hajtása, Vargha Gyula költészete, és amelyhez, mindazok között, akik találva érezhették magukat a „kozmpolita költészet” leckéztetésével, talán Rudnyánszky Gyula állott legközelebb. Ha nem is a világnézeti korlátok elfogadásával, de éppen stílusmodorosságtól, retorikai pátosztól és köznapi lazaságtól egyaránt mentes formanyelvével. S ha keressük a századvégi körképben, hol is érezte a maga helyét, minden bizonnyal tudatosan is ez volt az ideálja, ehhez a stílusideálhoz akart hű maradni — változott körviszonyok közepette:

A mestert én is gyakran láttam ülni,
Ősz fejjel az öreg tölgyfák alatt;
Föl tudtam az ő látásán hevülni,
Szent volt nekem ez a megtört alak;
A fényes múltat képzelem derülni;
Nagy lelke szórta még a sugarat;
De méla arcán, csüggedő szemében
Fájó borongás haldokolt sötétben.

Az emberek törpék itt, nem a kor!
Azok taposták a nagy szív virágát!
Megérte ő már a napot, mikor
„Késő biztatni a kidőlt fa ágát . . .”
A test leroskadt . . . áll majd a szobor!

— — — — —
S mit is keresne e csalárd világban
Ő, a szegény, szeplőtlen puritán;
Nincs énekes, ki a vásár zajában
Azt zengené, mit érez igazán,
A dal se kéjében, se bánatában
Nem hord sajátos jellemet magán:
Ezer hazugság egy kaoszba olvad . . .
Törpék gázolnak sírján a nagyoknak.

(Levél Dóczi Lajosnak)

Íme az eszménykép. Mintha más kor kiérlelt klasszikai stílusát csak úgy át lehetne venni! Természetesen nemcsak Rudnyánszky számára volt Arany eszménykép. Az újromantikus Ábrányi Emil neki ajánlotta első verses kötetét, benne *A görög lantos énekének* fordításával, amin az összetett, közvetett lírai közlés-mód mestere induláskor a maga korszerű lírai közlés-módját keresgette. — S maga az Arany-ellenzék lírikus vezére, Vajda János, aki a Múzeum-kerti szobor felé az öklét rázta: „Az egyiknek mindent, a másiknak semmit!” — fiatalabb, kiegyensúlyozottabb éveiben az *Ágnes asszonyt* tartotta a világirodalom legkitűnőbb szerkezetű remekének.² — Talán, mert jómaga is e nagy nemzedékhez, Arany nemzedékéhez tartozónak érezte magát, mégpedig minden bizonnyal azok sorába, akik „inkább teremő erők”, semmint csupán „alkotók”, mint Arany. Így azután bátran jelenthette ki: az alkotás tökélyében Aranyt, legalább nálunk, senki sem múlta felül.

Rudnyánszky, aki több mint egy nemzedékkel, negyven évvel született később Aranyánál és Arany fellépése után a fejlődésnek immár negyedik ütemében, egy másik világban bontakozott ki, még az Arany-eredményeket legkorszerűbben képviselő Vargha Gyulához sem állott olyan közel, mint mégiscsak Ábrányi Emilhez, az újromantikus líra Endrődi mellett legjelentősebb képviselőjéhez. A modern életérzés, a fokozott szenzualizmus, a nő, a szerelem ösztönösen más fel fogása elválasztotta a népnemzeti iskolától, az akadémikusoktól, s összekapcsolta Ábrányiékkal. Legfeljebb csak azok az újromantikus vonások hiányoztak költészetéből, amik a *Cyranó* és a *Sasfiók* bravúros fordítóját egy csomó retorikus tiráda — *A kis savoyard*, *A zászló*, *A századik*, *Március tizenötödikén*, *A magyar nyelv* — e tipikus szavalóversek szerzőjévé is tették. Ennek a hangnemnek a hiánya választja el némileg az újromantikától Rudnyánszkyt, noha egyébként, nem pusztán generá-

² „... kifogástalanabb, szerkezetre csodásan mesteribb költeményt, mint az „*Ágnes asszony*” a világgöltészetben alig ismerünk.” VAJDA JÁNOS: *Arany Jánosról*. Nővilág, 1857. 39. sz.

ciós alapon, de életérzésben is, az újromantikus Endrődi és Ábrányi a legközelebbi rokona.

A fejlődésnek ez a negyedik hulláma, az újromantikus, velük indul a lírában, tulajdonképpen az ötvenes években születettekkel, Ábrányi Emillel (1850—1920), Endrődi Sándorral (1850—1920) s Rudnyánszky Gyulával (1857—1913). Ezt fejlődési vonalat folytatta, s azután némileg fel is oldta az újromantika harmadik hulláma, a majd két évtizeddel később, a hetvenes években születetteké: Makai Emilé (1870—1901), Heltai Jenőé (1871—1957), Ignotusé (1869—1950). Természet-szerűleg új generációs vonásokkal, amelyekben határozottan fellelhetők még az újromanticizmus jellemző stíluselemei: némi pátosz, de a heinei negédes hang uralkodó színeivel és fokozott iróniával enyhítve. S kiegészülve újakkal, az urbanizálódás, valamint főleg az újságírás irodalmi stílust alakító hatására. Nem szabad többé unalmasan írni még verset sem. Nem elég, ha érzés van a dalban, szellemesnek is kell lennie. Csípősnek és könnyednek. Az se baj, ha nem olvassák el egyszerűen többször, csak előszörre jól hasson, szórakoztasson. Végeredményben Endrődi magyar nyelvű Heinéje, a *Dalok könyve* az, ami ennek a korízlésnek leginkább megfelelő, ez a legnagyobb sikerű verseskönyv. Az újromantikusoknak ez a harmadik nemzedéke a hosszú életű lírikusok korosztálya, úgyhogy a generációs vonások a publikációkban némileg elmosódnak. Jellemző ilyen tekintetben, hogy a színpadon 1866-ban Rákosi Jenő *Aesopusával* jelentkező újromantikus dráma tulajdonképpen Heltai Jenő 1936-ban bemutatott *Néma leventéjével* búcsúzhatik. Az újromantikus líra első és harmadik — részben generációs — üteme között mintegy közép helyütt áll a hatvanas években születetteké, a második hullám. Ez a nemzeti, illetőleg népi hagyomány fokozott érvényesítésével mérsékli az újromanticizmus városi és így hangnemben szükségképpen „kozmpolita” jellegét. A jambus rémuralmának kora ez, a tiszta jambusé. Némileg ezt enyhítik a népdalritmus, illetőleg a beszédhangsúly fokozott érvényesítésével: Szabolcska Mihály (1862—1930), Gárdonyi Géza (1863—

1922) a dalformában; valamint Zempléni Árpád (1865–1919) a maga „ősihez” visszanyúló archaizáló kísérleteivel.

Az újromantika e három hulláma, három üteme, majdnem határozott generációs vonásokat, különbségeket mutat; mégpedig a stílusfejlődésben az *illuzionizmustól* a *realizmus* irányába, a *szavaló* stílustól a *dalforma* felé. Az iskola doyen-ja a század első felében született Kiss József (1843–1921) hosszú életpályájával és A Hét folyóiratával, nemcsak átmenetet jelent a Nyugat nemzedékéhez, de azzal párhuzamos áramlatként az újromantika fenntartását: a folyóirat szerkesztésében Makai és Heltai a fő segítők. Ő maga pedig épp újromantikus stílusú balladáival a három fejlődési ütem áthidalását is jelenti, mégpedig az említett irányban: az *illuzionizmustól* a *realizmus*, s a *szavaló* stílustól a *dalforma* felé. — Csak meg kell figyelni: a tulajdonképpeni első, leginkább *illuzionista*, *szavaló* stílusú újromantikus fejlődési szakasz rövid, pár versszakos darabjai sem igazán dalszerű dallamok még — kivéve természetesen Endrődi stílutánzó *Kuruc nótáit*.

A néhány, említett rokonvonás ellenére is meglepő ebbe a keretbe illesztve Rudnyánszky teljes időtlensége. Valóban úgy áll, mint egy ízben magát nevezi, mint valami „tilalomfa”. Nem kell neki a realizmus felé fejlődnie, mert egyáltalán nem osztozik, nemzedéktársai *illuzionizmusában*, fő erénye és gyengéje a *konkrécio*, a *riportszerű valóságközlés*. Már Reviczky észreveszi,³ hogy fő ereje a rövid egy-két szakra terjedő vers, de ezek a valóban formás darabjai egyáltalán nem dalszerűek, teljesen hiányzik belőlük minden dalszerű hajlékonyság. Ha fel is lelhetők formanyelvében bizonyos generációs jegyek mint stílusvonások, végeredményben el kell fogadnunk, amit Schöplin állít,⁴ hogy nemcsak igazi barátai nem voltak soha, de „irodalmilag is külön állott, egész magába, nem lehet őt besorozni a korszak semmiféle csoportjába vagy felekeze-

³ REVICZKY GYULA: *Rudnyánszky Gyula: Fényben-árnyban*. (Költemények. 1876–1886) Függelenség, 1886. márc. 25.

⁴ SCHÖPLIN ALADÁR: *Rudnyánszky Gyula*. Nyugat, 1913. II. 909–913.

tébe.” — S tragikuma, hogy úgy volt magányos, hogy nem válhatott „nagy magányossá”: mint Vajda, Reviczky, Komjáthy, akiket bizony az *objektív* és szerinte tiszta, egyetemes érvényű Arany János-i líra eszményképe jegyében, Rudnyánszky — talán nem is féltékeny, hanem csupán kíméletlenül igényes — nyilai nem kímélnék, sőt a *Levél Dóczi Lajosnak* karikatúrája egyik-másik alakjában lehetetlen rájuk nem ismerni.

2.

A kortárs lírikusokról festett körkép, ez a seregszemle, mindennél jobban meggyőzhet bennünket, hogy Rudnyánszkynek, akinek „vonzó, kellemes volt a társasága”,⁵ miért nem lehettek soha igazán jóbarátai s miért állott egyedül egész életében. Másként volt magányos, mint Reviczky és Komjáthy vagy akár Vajda: az ő magányuk majdnem költői attitude volt, életmagatartásban és formanyelvben gyümölcsöző, míg Rudnyánszky, akinek életfelfogása egyáltalán nem kihívóan különködő, stílusa annyira nem egyénieskedő, hogy bizonyos fokig már nem is egyéni, az elszabadult, a fékevesztett individualizmus korában objektív idealista módon közösségi normákat keres, követ, kér számon, közösségi ideálnak akar megfelelni. Semmitől sem irtózott jobban, mint az egyénieskedő stílusmodorosságtól. Ezért állott azonban irodalmilag is külön, mint akit „nem lehet besorozni egy korszak semmiféle csoportjába vagy felekezetébe”. Nem vágyott ő semmiféle „egyéni” stílusra — hanem magára az időtlen tökéletességre. Nagyfokú tudatosságában — ez költői alkatának mindenki által, többnyire negatív vonásként, kiemelt sajátása — tisztában volt azokkal a kötöttségekkel, korlátozottságokkal, amelyek végső soron lehetetlenné teszik számára, a korreprezentatív líra megvalósításának lehetőségét; viszont mi sem állott távolabb tőle, minthogy korhoz kötött lírát alkosson, az általánosan elismert ragyogó költői készségek birtokában,

⁵ Uo.

vezérségre vágyjon: a költő-prófétai magatartás. Általában idegen volt tőle minden elragadtatás, nem tartozott a korában oly divatos, annyira elterjedt eksztatikus költőtípushoz. Ha menekült, a morális eszmék világába menekült és a szépséghez:

Megnyugszom a sorsban, ha orozva támad
A gőg, a kajánság és sír a szegény:
Mér zúgolódjak! — a hit, a bocsánat
Szép angyalával kötök frigyet én!
(Énekek éneke)

Komjáthy üdvözlést ígérő, hirdető Én-kultuszával szemben, amelynek izzásában összeolvadnak a létezésformák, megszűnik a határ a bent és a kint, az anyag és a szellem között:

Ha majd a végítélet eljövend:
Ha változatlan helyetek leszen,
Keresztül láttok a rejtelmesen;
Szerepet játszatok az alkotó
Örök művében, mely felfogható,
Feltárva a fátyol: kitárva mind,
Miből Isten világos lénye int.
A lélek annak kútfejéhez jut,
Amit mindenki lát, mindenki tud.

Rudnyánszky stílusa azért nem forradalmi új, mert világképe sem az. Nemcsak nem forradalmi, de nem is *dinamikus*, hanem minden ízében *statikus* s ily módon közkeletű és realista. Komjáthy szolipszizmusával szemben, amely szerint az én, a szellemi Én, a világ teremtmője, s a világ a szellemi lét felé rohan, a megváltó Én-ben leli értelmét, Rudnyánszky a tények, a társadalom, az alkotó munka realizmusát énekli. S ha ő konkrétumokban vesz tudomást a kapitalizmus termelő jelenségeiről, Komjáthy közlésnyelvében minden egybeolvad. Lázás dalként elevenen szólal meg mindaz, ami Rudnyánszky közelségről látó, „realista” szemléletében pusztá adalék marad. Rudnyánszky jobban benne élt a valóságban s akarva, nem akarva közelségről látott mindent; benne élt, küzdött az élet sűrűjében. Szenicére egybeolvadva szűrődött mindennek a vezérdallama, már szinte csak belőlük születő szellemi áramla-

tok formájában, filozófiai világnézetként: vitalizmus, individualizmus, egyén és közösség ellentétfeszültsége s a megváltás forradalmi szükséglete, vágya, a tudományos világkép dinamizálódása. Minderről az életlendületről az élet sűrűjében napi gondokkal magányosan küszködő Rudnyánszky lírája nem vall, nem tud semmit; az csupán, mint Reviczky jó szeme korán észreveszi: „nehéz mozgású pesszimizmus és a könnyen hevülés játszi hangja közti révedezés.”⁶ *Révedezés* s korántsem *hangulati merengés*, mint ami a hozzá csupán látszólag közelebb álló másik felvidéki költőtársat, magát Reviczkyt, jellemzi. Rudnyánszky Endrődihez, Ábrányihoz áll közelebb az újromantikusok közül; *tematikus* költő, mint ők, csak éppen *nem illuzionista*, hanem objektív idealista. Amint Ady éles szeme észreveszi, s még Rudnyánszky utolsó, leginkább eksztatikusnak tűnő kötete kapcsán is megjegyzi:

„Rímeitől, formáitól, példátlan számító esztétől . . . máig sem tudott szabadulni. Ha sebeit kitárja, ha joggal haját tépi, űrjög s mármár átugrik a legmesésebb térbe a poézise: készsége, számítása, hidegsége, szabályossága visszarántja.” És hozzáteszi: „visszaránt minket is.”⁷

3.

Rudnyánszky helyét a magyar líra fejlődéstörténetében a saját kora egyenesen elvárással előlegezte, az utókor pedig megértéssel kereste és meg is találta akkor, amikor a beteljesületlen ígéret minősítéssel olyanként jellemezte, mint aki teljesen kiesett a fejlődés főútvonalából. Annak ellenére, hogy a *Magyar Irodalmi Lexikon* kitűnő rövid összefoglalása szerint is verseinek technikai eredményei „kimutathatóan hatottak a nyugatosokra, Babitsra és Kosztolányira”. S Ady szerint is: „Rudnyánszky külön volt az összes korabeli Arany—Petőfi

⁶ REVICZKY GYULA: *Rudnyánszky Gyula: Fényben-árnyban.* (Költemények. 1876—1886.) Függelenség. 1886. márc. 25. — REVICZKY GYULA: *Endrődi Sándor költeményei.* Koszorú, 1879.

⁷ Id. h.

epigonoknál, kik hírre, polcra vergődtek s több talán még Reviczky-nél, Komjáthy-nál is.”⁸ Ez magában indokolja Rudnyánszky értékelésének korántsem revízióját, de költészete értékelésének — műfajelméleti szempontból oly termékenynek ígérkező — megvilágítását és elmélyítését. A Rudnyánszky-probléma ugyanis korántsem olyan egyszerű, hogy egy különleges költői képességgel rendelkező, s fogékony, érzékeny egyéniség, aki hozzá még megjárta az élet pokolköreit, nem tudja, nem tudná elvállalni a mű kihordását, nem lenne képes arra a penetrációra és koncentrációra, amely Dilthey szerint a költői műalkotás előfeltétele, próbaköve, mércéje. Természetesen neki is, mint a kor valamennyi lírikusának, számot kellett vetnie az Arany-örökséggel: ezzel a kész formanyelvvel, amelynek tökéletességi foka mintha megtiltott, megakasztott, fölöslegesnek tüntetett volna föl mindenféle belülről kimunkált, korproblémákból kiforrt új formanyelvet. Az Aranynak föltétlenül hódolók és a vele titkon vagy nyíltan elégedetlenkedők és vívódók, az őrzők és a lázadók között Rudnyánszky a felvidéki írócsoport tagjaként az utóbbiakhoz állana közel, hiszen velük is indul — ízlésigénye tilalmára mégis képtelen velük azonosulni. Olyan magas igény, eszménykép él benne, amely megtiltja, megakadályozza, hogy mint nagy kortársai, Komjáthy, Reviczky, egyoldalú, szubjektív megoldással bérje. Ezzel azonban kirekeszti magát a fejlődés áramából. Ti. a lázadó típusú költők magukban rejtik egy későbbi fejlődés lehetőségét, olyan fejlődési fokot, amelynek még egyelőre nincsenek meg a feltételei, egy olyan fejlődési fokét, amely a korproblémákat majd megint Arany János-i mértéknek megfelelően képes kifejezni, összefoglalni. Hogy a magyar líra visszataláljon a valódi, a hiteles Arany János-i ízlésvonalra és így ennek jegyében követelhesse meg a bonyolult korproblémák tükrözését, nélkülözhetetlen volt közbülső ütem gyanánt az impresszionista hangulatszimbolizmus eredményeinek az a kimunkálása, amely a nyugatosok sokszor szecesszionista,

⁸ Id. h.

szenzualista, stílromantikus kísérleteiben végbement, amelynek megindító előfutára Vajda, Reviczky, Komjáthy ugyan — de az új kiegyensúlyozott megvalósítás stíluseszményéhez közelebb áll Rudnyánszky, a maga színvonalán, még időszerűtlenül, ezt előlegezi. Ez izgatta a páratlan kritikai ösztönű Adyt a Rudnyánszkyra vonatkozó szinte paradox kritikai megállapításában, és foglalkoztatta Schöpflin Aladárt, aki Rudnyánszkyról írta talán legszebb, legárnyaltabb stílus tanulmányát. Természetesen, ha a zilált kort okolva is a beteljesületlenségért. Amint különben maga Rudnyánszky is:

Szeretem a pompát; arra születtem,
Hogy örök tavaszban éljek vidosan,
De ide dobott e rohanó korba
Engem a kegyetlen végzet vihara;

— — — — —

Oda az erdő illata, csöndje
Titokzatos árnya, költészete már!
A gyümölcs zománca rég letörölve,
Árucikk a rózsza, a hajnal könnye
Az utca porában eltaposva — sár.

Helyesen látja azt is Schöpflin, hogy ennek a beteljesítésnek egyik akadálya az, hogy „a régi világ kapcsolatai meglazultak, az új világéi még nem voltak elég erősek”. De mindez mégiscsak inkább Rudnyánszky politikai-ideológiai tétovázására, kapkodására magyarázat. Ami nagyon is érthető olyan korban, amely mindenütt a társadalmi-politikai széthullás jelét mutatja.

Nincs szomorúbb, mint ha valaki alatta marad saját képességeinek, színvonalának, jegyzi meg Schöpflin, mert hisz ha Rudnyánszky Petőfi és Arany hatása alatt állott is, valami új költészet csírái szunnyadtak benne. Inficiálva van azzal, amit modernnek szokás nevezni, „de az infekció még az inkubáció állapotában van”. S mindezért nem foglal el önálló helyet a magyar élet fejlődésében.

„Érdekes lélektani probléma — esztétikai szemmel nézve szomorú látvány.” A verstechnikának kortársai közül leg-

nagyobb mestere, belőle áradtak legdúsabban a legragyogóbb rímek s az ő soraiban pattogott legfrissebben a ritmus. De olyan tehetség, amelynek még fényes vonása is csak harmoniatlanabbá teszi az egészet: „Jaj a művészetnek, ha a technika elhatalmasodik felette” — vonja le a tanulságot Schöpflin. De többek között nem épp abban állott-e Rudnyánszky „modernsége”, hogy egy Aranytól induló olyan irányzatnak volt összekötő kapcsa, a maga korában magányos pillére, amely majdan azt a „technikát”, a formanyelvet, kívánja mondani-valói kizárólagos orgánumává avatni?

Schöpflin bíráló megjegyzései mellett sem tud elzárkózni az elől, hogy mégis lehetetlen Rudnyánszkyban észre nem venni a költőt. De milyen költőt: „a szép gondolatoknak szép formában való kimondására született embert.” Tehát gondolatok, szép gondolatok *kimondására*, éspedig szép formában való kimondására született ember.

Harmonikus formanyelv — de a harmónia igényeinek legkevésbé sem felel meg a korszellem, amelynek költői módon kifejezést kellene adnia. A költő a „zűrzavar korában” sem mentesülhet a rá váró felelősség alól: végső soron csupán e korfeladat betöltésében képes önmagát is megvalósítani.

Az önmegvalósítás zátonyra futásának tragikuma az, ami az olyan egyéniséget, mint amilyen Ady, vonzza hozzá. Aki nem olyan értelemben *költő*, mint a „szép gondolatok szép formában kimondója”. „Gyönyörködéssel meg-megríkatva s össze-össze borzongva” teszi le s veszi kezébe újból-újból Rudnyánszky Gyula verseskönyvét. Igaz, hogy ekkor már a vak, a magába, befelé fordult költő kötetét; a *Napszállat felé* van a kezében, amely szinte a tragikum esztétikai betöltését hordozza magában — s ekképp borzongató és fölemelő, a sors fölött bukásában diadalmaskodó szellem vallomása:

Azt látom én csak, amit képelek.
Nem láthatom, hol a rím a cezúra,
Kezem sirályként csapkod rá a húrra,
Míg a viharzó hanghullámokon
A végtelent keresztül zokogom.

Föl nem dereng a világtalan éje,
De bár a hajnalig nem érek el,
Lelkemen az összes színek zenéje
Örök világossággal énekel.

S elhangzik a megrendítő tény konstatálása is: „Pillám koporsó, holt alatta minden.” Jellemző, hogy ellentétben Vajda sors ellen lázadó dühével, s Komjáthy ugyancsak lázadó „istenülésével”, Rudnyánszkyt eksztázisában is mértéket és határt tartó emelkedettség, megbékélés jellemzi. Az ilyen Komjáthy eksztatikus idealizmusával érintkezni látszó rész mutatja a közöttük fennálló különbséget:

Elmével fel nem mérhető időkig
Emelkedem fel szellemszárnyakon,
A lékaput kitárva láthatom.
Kifogyhatatlan tündöklésű homlok,
Úgy érzem, a színpompa eltemet,
A cél előtt hódolva térdre omlok,
Alázattal lehunyom lelkemet.

Rudnyánszky számára a világ — a szellem világa is — változatlanul objektív marad. Azaz isteni, nem ő maga istenül szolipszizmusában, mint az ép szemekkel magába zárkozó Komjáthynál. Az elragadtatott költő, Komjáthy világában a mindent egybemosó, az elvakító *fény* uralkodik, a vak Rudnyánszkyében a *színképrázatok*:

Lelkem szivárvány ecsetét bemártom
A csendbe, melynek itt sok árnya van,
Alakot öltve egy-egy vonalárkon
Kiszíneződik a bizonytalan.
Szent hímporú mezőimen kitárják
A színek összes ékességüket;
Fényszóró képzelet lehelte párák
Áramlatában úszik a sziget.

(Hajótörés)

Színlátomások, színvíziók, anélkül, hogy kihunyyna mögülük a való tragikusan hitelesítő nyers ereje: „Pillám koporsó, holt

alatta minden.” S érzi Ady a régi Rudnyánszky, az „abszolút versíró” rímes, formás, pompás áradatában, hogy „Rímeitől, formáitól, példátlan számító esztétől . . . máig sem tudott megszabadulni. S ha már-már átugrik a legmesésebb térbe a poézise: készsége, számítása, hidegsége, szabályossága visszarántja, s visszaránt minket is.”⁹ Milyen megragadó, hogy Ady megrendülten áll meg egy emberileg az ő fenyegető sorsához oly közel álló, de épp költői karakterében lényegszerűen idegen jelenség előtt. Némileg úgy, ahogy vállalta Babitscsal is az ikerséget, Aranyban is a megragadott őst.

Rudnyánszky nem az elragadtatott költők vonalába tartozik, hanem abba, amely szép formákkal akar úrrá lenni a korcszmék káosza felett. Éppen nem a homály, hanem a nagyonis világos előadásmód a veszélye, a készség, a számítás, a hidegség. Eszméi éppoly kevésbé zavarosak, amiként tiszták a formái: a baj csupán az, hogy nincsenek összeforva, nem egymásból születtek, pedig mindkettőt ugyanaz az igény, a harmónia igénye hozta létre; az eszmeiség negatív körvonalakat vázol részletező világossággal, anélkül, hogy ellentétfeszültségben lenne a föléje boltozódó tiszta formákkal, s így bár nemegyszer ironizál, a feszültségből nem képes ironikus hangulati zónát kialakítani, mint például a hasonló viszony József Attila költészetében. Rudnyánszkyknál olyan esztétikai jelenség ez, amelyben a formanyelvi hagyomány és a formanyelv korrespondatív parancsa tragikusan ütközik össze. Rudnyánszky kordiagnózisa egyrészt részletekbe vesző, tényszerű, másrészt korántsem marad meg a szociális helyzet, a társadalmi-gazdasági problémák osztályharcot parancsoló légkörében, hanem a kultúra általános krízise, mondhatnánk az értékek egyetemes válsága az, ami elkésérti:

Az eszmék, az eszmények haldokolnak:
Bálványa van csupán a nyegle kornak,
S nem óriás a törpék zsarnoka, —
Az óriást kíséri hahota.

(Sötétben)

⁹ Id. h.

Épp az bénítja, hogy nagyon is felméri erőit:

Csábít a kor . . . Sebes hullámi ellen
Meddő a harc gyöngéknek küzdeni.
Sodorja őket a sátáni szellem,
Amíg az örvény árja elnyeli.

(A kor ellen)

Vagy:

Tudom, hogy a méh másnak gyűjti mézét;
Vétek, ha másoknál nagyobb a szellem;
Könnytől borús szemem bármerre néz szét:
Meddő a harc a bűn hatalma ellen.

(Sötétben)

De különös módon az objektív értékekbe vetett hite mindennek ellenére sem rendül meg:

. . . mit lelke a jövő fátylára hímez:
Hiszem, hogy egykor majd életre támad.
A szenvedés — a gúny mind hasztalan:
Álmoknak él az, kinek álma van.

(Sötétben)

Nem tudja magát szubjektivista módon elsíratni, mint Reviczky, vagy szolipszista módon, egy magateremtette szellemvilágba, saját mámoros egébe szárnyalni; mentes az újromantizmusnak az illuzionizmusától, mely „a világot ködnek képzei”. Érti az élet alkotó erőit, azoknak „Regét valóba olvasztó dalát”. Nem akar olyan lenni, mint a *Hídon a bolond*, aki meg se rezdül, ha „Gép fújja harsány trombitáit, Füst lobogó leng győztes gyáron” — nem akar „saját énjébe elmerülni vakon” — mint Komjáthy-persziflázsként ható versében mondja.

És amit Rudnyánszky romantikus antikapitalizmusának szokás nevezni, több annál: éppen nem „romantikus”, s szociális helyzetképénél, követeléseinél fogva sem lehet a technikai civilizáció és a tökéletes termelés programszerű ellenségének nevezni. Ha erről a területről gyűjti is a vádló tényeket, követelése megfogalmazásában majdnem olyan általános, mint eszményképe, Petőfi a maga „világszabadság” jelszavával:

Kenyér miatt robotnak rabja voltam;
 Mondták, családom ellen vétkezem,
 Hogy a világszabadságról daloltam
 Szerszám helyett tollat fogott kezem.
 Kik el nem túrnek semmi szolgaságot,
 Kik mihelyt a korbács szemükbe vágott,
 A zsarnokot pokolba kergetik:
 Dalom lobogjon zászlóul nekik.

Így hangzik a *Végrendelet* azok után a tapasztalatok után, amelyekkel a tőkés demokrácia hazája ajándékozta meg, ahonnan kiábrándulva, vakon, megtörve érkezett vissza. Némileg Petőfi-reminiszcencia, csakúgy, mint forradalmi jóslata:

Nagy idők közelednek,
 Megjósolom én:
 Nem fog sokáig a világ
 Tespedni henyén,
 Ez lesz az utolsó viadal,
 Ez lesz a nagy zivatar,
 Mely elsöpri a világ mai rendjét; —
 — — — — — — — — —
 A szellem, a munkás nem nyög igában
 Hitvány napi bérért.
 Nem görnyed a műhely ronda zugában
 A verítékes jámbor becsület,
 Mint szolgai zsákmány
 Hogy elaszott ereje árán
 Szerezzen az önzés élvezetet.
 Nem! Hisz egyenlő mind, aki él!
 Hátra csak az marad, aki henyél.

A vaksággal birkózónak megrendítő élménye mégis első-sorban az Amerikába szakadt véreinek a sorsa. Ez Ady-hangú sorokban csapódik le a kint látottakból valami új ritmus, az érzés súlya alatt elsúlyosodik a szava:

Ó, magyarság, drága vérem!
 Iszonyú sors! . . . Meg nem érem,
 Hogy vitézül reád valljak,
 Veled küzdve értek haljak.

Nemcsak Ady kuruc verseinek hangsúlynyomatékos ritmusa, de sok tekintetben Ady-terminológia („drága vérem”; „vitézül reád valljak”) is visszhangzik itt; de ezeknek a kifejezéseknek, ennek a terminológiának megvannak a gyökerei Rudnyánszky korábbi költeményeiben. Sok tekintetben egyező Ady látásmódjával, csupán a szociális, nemzeti és kulturális problémák nem szerveződnek dinamikus költői világképpé épp magateremtette szimbolikus formanyelvben:

Királyi udvar csalfa vak reménye,
Gyarapodásnak ámító regénye,
A bányák kincse, rónák aranya,
Az öncsalás zsongító balzsama —
És még ezer más, édes drága álom
Lebeg fölöttünk gyenge cérnaszálon,
Hozzánk került a legfőbb földi jó,
Más szóval a civilizáció!

De még ez mind kevés volt, semmi csak
Tinektek oh nagy államférfiak!
Azt harsogtátok a fülünkbe váltig,
Hogy a faj jelleg szégyenünkre válik,
Tapsoljatok, nincs többé semmi baj:
A nemzet él, de elpusztult a faj,
Végképp kiforgatott természetünket
Éppúgy ledobtuk, mint a szennyes inget . . .
(*A kozmopoliták*)

Néha éppen ellenkező előjellel, de a nemzetszemlélet problematikájának azonossága szembetűnő. Az ilyen panaszok nem tűrik a hibátlan jambusok zenéjét sem. Úgy amiként Szabó Lőrinc lázadó panasza, ha majdnem szó szerint meg is szólal már ebből Rudnyánszkytól, semmi ereje annak élőnyelvi ritmusdallama nélkül:

Hatalmat az eszmék hiába adnak,
Hogy alkossak nagyot s dicső legyenek,
Ha nem tudok szerezni kis fiamnak
Egy csepp ruhácskát, egy pohár tejet.
(*A költészet*)

Szabó Lőrincnél:

az én szemeim is látni akarnak,
isten teremtettem engem is,
az én gyermekem se kutyakölyök,
bár elsősorban enni kér,
s amennyit a boldogok érnek,
annyit az én lelkem is ér . . .

4.

Így válik ez a líra olyan esztétikai jelenséggé, amelyben a formanyelvi hagyományok és a formanyelv korreprezentatív parancsa tragikusan ütközik össze. Rudnyánszky híu akart maradni valamihez, ami hűtlen lett hozzá. Van a klasszikának ebben az imádatában valami a Péterfyéből, csupán Rudnyánszky nem tudta megfelelő műfajban megfogalmazni, mint Péterfy a maga tragikumelméletében, de ahhoz jó anyagot szolgáltatott volna. Don Quijote módra folytatta szélmalomharcát a szélrózsza minden irányában — eszményekért, amelyekben jóformán csak ő hitt már, sokakat elgondolkoztató sorsával, mindhalálíg. Légüres térbe jutott szárnyalás az övé. Nyelvi plasztikája, töretlen formaérzékről tanúskodó ritmikája, szenzualista szókincsenek gazdagsága, látásmódjának objektivitása — egyaránt a népi ízlésben gyökerező megoldásnak felel meg, Aranyénak és azokénak, akik majdan a fejlődés következő, összefoglaló szakaszában már képesek Arany normaeszményének megfelelő modernségre, olyanra, amihez Rudnyánszkynek nagyonis egyéni hangú kortársai csak részlegeredménnyel szolgálnak: szimbolikus természetérzéssel (Vajda); az érzelmi hangulati zóna kiképzésével (Reviczky); filozófiai lendületű, evolucionalista, expresszívúvált képnyelvvel (Komjáthy). E kísérletek eredményét szüreteli le Ady, míg kortársai, az objektív lírai képnyelv képviselői: Vargha Gyula, Babits, Tóth Árpád s az utána következő, a lírai realizmusra esküvő egész „második nemzedék”, mindenképpen az összetett formanyelv szellemében közvetíti Arany eredményeit.

Ez a költői látásmód sajátos realitássíkot jelent a *metaforikus* és a *szimbolikus* közlésmód között, az *impresszionista hangulat-szimbolista közlésmód előtt és után*. Ady határozottan hangulatszimbolista. Reviczky, Komjáthyval, Vajdával együtt előkészítője, előfutára ennek a hagyományos magyar formanyelvi iskolán nevelkedett egykorú ízlés számára nagyonis „homályos” közlésmódnak, amely nemcsak a körvonalakat mossa el, de amelyben *külső* és *belső* világ egybeolvad — s amelynek a gyökere a romantika, sőt preromantika: Vörösmartyn, Kölcseyn át visszamegy Daykáig, Ányosig. Míg a második fejlődési vonalnak, amelynek szemükben fő típuspéldája Arany „líraiatlan” költészete, semmi köze a romantikához, a sejtelmeshez és éppen ezért állanak vele oly mereven szemben. Ennek a „képei” képek, amint szenzualizmus, plasztika jellemzi a szavait is. Nem csoda így, hogy az olvadékony, körvonalakat elmosó, hangulati zenciségű Reviczky semmiképpen sem akarta akceptálni Dantét; a konkrét körvonalak, a nyelvi plasztika és képi plasztika fölülmulthatatlan mesterét.¹⁰ Viszont az is természetes, hogy Arany egyik legszebb versét Danténak szenteli, és hogy a plasztikus képek és szavak tipikus modern mestere, Babits, szükségképpen Dante-fordító kellett hogy legyen.

Már korábbi tanulmányunkban Kosztolányi és Ady viszonyát vizsgálva¹¹ utaltunk arra, hogy a magát „északi embernek” valló Ady valószínűleg Nietzsche és a protestáns predesztináció irracionalista gyökerű egzisztencializmusában kerül szembe a könnyed, déli, a literátor, „irodalmi író” Kosztolányival, és hogy Kosztolányi a franciás-latinos hagyomány képviselője, nem pedig Ady, minden tüntetően vallott Párizs-központúsága ellenére sem. Ő a francia kultúrában legfeljebb a Curtius¹² által hugenotta vonalnak jellemzett hagyomány

¹⁰ REVICZKY GYULA: *A magyar Dante*. Petőfi Társaság lapja. 1878.

¹¹ BARÁNSZKY JÓB LÁSZLÓ: *Kosztolányi és a német irodalom*. ItK 1968. 310—312.

¹² E. R. CURTIUS: *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs*. 1918. Neuauflage 1952.

mánytörőkhöz tartozott volna — amint maga is érezte ezt: a belga szimbolistákhoz.¹³ S ehhez most hozzátehetjük, Arany, Vargha Gyula, Áprily, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc egyaránt józan, képies, tematikus vonalában benne rejlik az, amit Ady maga is panaszol Rudnyánszky-nál, hogy szavakban és képekben élő költő, gondolkodva keresi a harmóniát, s verseinek igen erősen szenzuális a ríme, ritmusa és így mindkettő kelleténél jobban érződik.

Rudnyánszky nem reprezentatív színvonalon képviseli ezt a „latinos” típust — de képviseli izoláltan is a fejlődés megszakadt láncában; hozzájuk tartozik. Sajátos művészi kvalitásai épp ezen a vonalon mutatkoznak. Ezen a vonalon mintha nem lenne olyannak tekinthető, mint aki nem képes megvalósítani művészi szándékát. Reviczky jó érzékkel emeli ki ilyen szempontból reprezentatívnak tekinthető verseit, mint a legfigyelemreméltóbbakat, mint olyanokat, amelyek jelzik azt az utat, amelyen a tehetsége kibontakozhatik.¹⁴ A *Rokokó* és a *Ballerina* valóban ennek a formaérzéknek leginkább megfelelő darabok. Arra a Rudnyánszkyra vallanak, aki nagy önismerettel jellemezte magát a már idézett sorokban: Szeretem a pompát; arra születtem, Hogy örök tavaszban éljek vidoran, De ide dobott e rohanó korbá Engem a kegyetlen végzet vihara. — Valóban nem is a polgári biedermeier, hanem a rokokó játékos formakultúrája a lelki hazája:

Játszi beszéd, ügyes menüett
Járta a röpké zenére;
A cicomás hang szítá a tüzet,
Hogy forrt az ifjú szívek vére.
Tréfa, bohó dal, tánc, kacagás . . .
De mégse szabad közeledni, —
A rokokóban szigorú a szokás;
Nappal a férfit a nő hagyja epedni.

¹³ ADY ENDRE: *A belgák*. Budapesti Napló. 1906. aug. 15.

¹⁴ Id. h.

De kimerülve a sok etikettben
 Este együtt, egyedül van a pár,
 A nő csupa illat, csupa kék, csupa kellem,
 S a férfi mohó intésire vár . . .
 „Jer no, segíts levetni ruhámat!”
 S láztól remegve segít a bohó . . .
 Elfog a vágy, a szerelem, a bánat,
 Ha eszembe jut a szép rokokó . . .

Ennek a költészetnek nem a körvonalakat elmosó, homályos hangulatokat, szimbólumokat kedvelő romantika, hanem a játékos formakultúra, az érzékletes képek, körvonalak stílus-korszaka az igazi otthona, szellemi éghajlata.

Tanúskodik erről a lényegrokonságról a másik kis remek-lése, a *Ballerina* is:

Picinyke lábak, karcsú könnyű termet,
 Csókra hívó ajk, lesütött szemek,
 Erényes szív, mely csábnak gyorsan enged,
 Száz gyöngédségből alkotott remek,
 Sok csipke, mindig friss rózsák a vállon,
 Hamis gyémántok, kihívó ruha:
 Rád ismerek, virágot hintő Ámor
 Pajzán apródja, szép ballerina.

Figyelemre méltó, hogy a két utolsó sort egybemossa kecses piruettként, s ekként a megszólított személynek vélt Ámor-ból hirtelen birtokos jelző lesz. A ritmus könnyed szökellése, a nyelvi természetesség, a pattanó rímek együtt csendítik ki az évődés negédes bókját.

Ritmika, formajáték, ha kell; nyelve a hangfestés, hangutánzás objektív módján zenei:

A víznek minden fodra, gyöngye habja
 Lengett, zsi bongott, zúgott, sziszegett,
 Ringatva, feldobálva, mélybe csapva
 Egy ismeretlen tündérszigetet.

Festői panteizmus nem Vajdáéval, hanem Szabó Lőrincével rokon:

Ezüst kígyóit megcsillantva reszket
 A tótükör, sűrő fülemülék
 Dalai, mint varázsgyűrűk öveznek;
 Álomgyönyörbe szédül a vidék —
 Virágpihék bolyhozva ágyat vetnek,
 Jánosbogárcák gyertyát gyújtanak,
 Pehely kacsók ránk fátyolt szövögetnek,
 Míg összebújunk, mint a madarak.

Egészében Szabó Lőrinc-féle természet-varázslat, de konkrétan is emlékeztet, mégpedig a *TücsökHzene* elbűvölő befejező soraira:

Nyáréji tó. Jegenyék, álmodók.
 Sugársokszögön körben ráng a pók.
 Öreg ezüstben öreg topolyák.
 Ünnepe ly ma a megbűvölt világ.

— — — — —
 Búcsúzó t gügyög a fülemüle.
 Álommá zsongul a tücsökHzene.
 Majd a legpuhább lepke is elül,
 a Hold a szomszéd kertbe menekül
 s ott játszik tovább, ezüstcsöndű fény,
 a pók sokszigű tündérlemezen.

Máskor Áprily Lajos nyelvi ritmikai remekének, *Az irisórai szarvasnak* előképét zendíti meg *A fenyőfában*:

De a gyökértelen fa csak didergett,
 Amíg övezte pompa és meleg,
 Kívánta vissza a hófödte berket,
 Hol ostromolták zord viharszelek,
 (A fenyőfa)

És elfeledte a forrás kis odvát,
 amelynek tükre csábító titok,
 s ha eltikkadva meg-megszomjazott, hát
 napverte, langyos vályúból ivott.
 (Az irisórai szarvas)

Szinte formanyelvi hatásnak lehetne gyanítani ezt az olyannyira azonos hangulati zónát.

Az övékével rokon a stílusa, nem kortársaiéval: főerénye a konkrét tartalom, míg kortársait, az újromantikus és hangu-

lati költőket egyaránt a konkrét realitástól való idegenkedés, az intellektuális általánosság, elvontság jellemzi.

Rudnyánszky nem annyira megelőzte korát, semmint hangja azokéval rokon, akik a korízléstől függetlenül valami abszolút, tiszta szépségideált követnek, igyekeznek megvalósítani a költészetben. Úgy, amiként azt Szabó Lőrinc megfogalmazta és meg is kísérelte követni költői eljárásában: nincsenek korstílusok; minden költő olyan egyszerűen és világosan szeretett volna írni, mint Horatius, csak éppen nem volt rá képes. Hozzátehetjük ehhez: bizonyára épp oly szépen is, ami talán még ennél is nehezebb feladat, s gyakran épp ez csábít a stílusmodorosságra, ami korántsem azonosítható az, épp a lírában, oly parancsolóan kötelező mindenkori egyéni és korkifejező formastruktúrával. S hogy ez nem születik meg Rudnyánszky költészetében pregnánsan, épp a semleges tökéletesség az oka. Jórészt innen, hogy magasrendű költői kvalitásai ellenére sem tud igazán magával ragadni, csupán elgyönyörködünk a verseiben. Gyönyörködünk és hidegek maradunk. Kritikusai, leglelkesebb méltatói is ezen csodálkoznak kezdettől fogva. Így azután az időtlen vers ars poeticáját valló költőkével rokon a stílusa. Ennek a költészetnek ars poetica-ja egyezik azzal, amit Babits fogalmazott meg a *Csak a dalra* vallomásában:

Oh nem ott a dal határa,
Ahol a szó véget ér;
Hajts a múzsa szép szavára,
Ne fogjon se kor, se tér!
Ne időnek, ne divatnak,
— Ha jelszó, ha szenvedély! —
Énekelj csak önmagadnak,
S annak élj, mi benned él.

(Kozmopolita költészet)

Nem lehet mégsem a l'art pour l'art költői közé sorolni, mert, ha az időtlen megváltó erejében keres is menedéket a kor zűrzavarai elől, töretlenül él lelkében az objektív értékek egész világa. Nála különös módon a belső látomás is tárgyi

objektiválás, míg Komjáthy számára az egész világ belső látomás, szellemi szimbólumok rendszere, ugyanannyira, hogy talán nincs egyetlen költőnk sem, az egy Adyt kivéve, akinek nemcsak filozófiai költeményei vannak, de egész költészete filozófiai világkép szimbólumrendszere. Rudnyánszky éppen ezért nem múlhatja felül Reviczkyt és Komjáthyt, mert olyan értelemben költő, mint amilyennek Schöpflin a költőt konstatálni véli benne: „szép gondolatok szép formában való közlőjeként.” A költő, épp a „költő” más síkon mozog, több ennél. A „szép versek” alkotói számára valami más megjelölést kellene kitalálni. Mert a modern kor költője nem pusztán szép versek alkotója, hanem már Carlyle, Emerson szerint is olyas valaki, aki a pap helyét tölti be a modern emberi kultúrában. Éspedig nem akként, hogy „szép gondolatokat” közöl „szép formában”, hanem akként, hogy világképet szervez költői, „romantikus” módon, új világot alkotva.

A *szép* versek költője szembe nézhet kora társadalmával, kifejezésre juthatnak annak jelenségei közvetlenül és közvetve költői stílusában, csak éppen a továbbépítés forradalmi szintézise fog hiányozni, az, amiről József Attila ekként vall: Csak az olvassa versemet, ki ismer engem és szeret, aki a semmibe hajóz, s hogy mi lesz, tudja, mint a jós . . . Vagy határozottabban, prózában megfogalmazva, Molnár Tibornak 1936 nyarán adott interjújában:¹⁵ „Költő az, aki látja az okokat, az összefüggéseket és ezért észreveszi a jelenben a jövőt.” Az érdekes az, hogy maga Rudnyánszky is így értelmezi a költő szó jelentését, amikor seregszemlét tartva költőtársai fölött, azt írja verses levelében Dóczy Lajosnak: *Egyik se költő, nem az igazándi* . . . pedig felesleges bizonygatni, hogy Endrődi, Ábrányi, Reviczky, Vajda, Komjáthy s még folytathatnánk a névsort, korában mennyi *szép* vers született. Ezt látják Ady és Schöpflin, hogy annyi kitűnő készség birtokában még a mércét is ismeri — amin jó maga sem tud átlendülni. Erről

¹⁵ MOLNÁR TIBOR: *Egy régi interjú története*. József Attila József Attiláról. Magyar Nemzet, 1974. dec. 5.

beszél Ady: „Ez a régi, megmagyarázhatatlan nagy titok szabállyal és szabálytalanul egyformán lehet valaki *igazi* és nemcsak kiváló költő . . . be kár, hogy csak *kiváló* költő s megvakult a szerencsétlen.”¹⁶ Schöpflin Aladár pedig majdnem József Attila szavaival: „Csak jelzi, nem csinálja az időket.”

A szép versek írója kifejez mindent úgy, ahogy a kor költői eszközeivel lehetséges. „Haját tépi, őrjöng” — de közben számító hűvösséggel marad ura a formanyelvnek — s a hidegsége, számítása ránk is átragad. Még a vak Rudnyánszky is, még akkor is, amikor legmesésebbre szárnyal a poézise, képes „visszarántani bennünket” — konstatálja Ady. Kitapogatja a határokat, de azok rabja marad. Mint korkritikus pusztán elkeseredett regisztrálóként hat — és sohase lázadóként, forradalmárként. Az ilyen költőktől mi sincs távolabb, mint a lázadás. Nem állna jól nekik. Be kell látnunk, egy költő csupán a maga módján lehet lázadó — új formanyelvet teremtve. S épp ebben nem sikerült, ezen akadt el Rudnyánszky vállalkozása: a hibátlanul szép formáin. Ő is észreveszi a sebesült munkásban kora termelési viszonyainak az áldozatát, de az, ami Juhász Gyula *Sebesült munkás a Rókusban* versében magával ragadó együttérzésről tanúskodó látomás, Rudnyánszky témában rokon *Gondolatok* költeményében a társadalmi háttér riportszerű hangsúlyozásával ad kevesebbet:

Itt látom őket kórágym körül.

— — — — —

A csonka munkást leüté a gép,

Borzadva nézem tátongó sebét.

Élte javát másért görnyedve tölté,

Gyötörte őt a meddő vágy örökké. —

S most vánszoroghat rongyban — egyedül,

Amíg a gyáros hintájában ül.

Ezért nem olyan értelemben költő, mint volt Reviczvy, Komjáthy, Vajda, Ady vagy akár az „egyhúrú”, de érzelmi

hangulati zónát közvetítő Juhász Gyula. Akiknek költészetében a valóság nem híven és megszépülve, hanem újként, új világként, más világként merül föl, akik a formanyelv-közölte megváltoztatott életérzésen keresztül képesek a valóság tényeinek átalakítására. Petőfi érezte, hogy minden költő szükségképpen forradalmár. Rudnyánszky a vers szépségét jelentő formanyelvi kiegyensúlyozottságban felülmúlja Reviczkyt vagy akár Komjáthyt — de csupán e tekintetben. Mégis ezek a kor költői és nem ő. Más kategóriák szerint költők, mint ő. Ez az, ami oly izgatón hatott mindenkor azokra, akik inkább a kor költői között kísérelték a helyét megtalálni, semmint a fejlődés vonalában.

5.

Rudnyánszky lírája megindító példája annak, hogy a lírában nem csupán az egyes műveket, az egyes verseket kell — legalábbis a történeti fejlődés bizonyos fokán koncentrációnak és penetrációnak jellemeznie, hanem az egész életművet egy sajátos individuális, átfogó értékzónának. A líra oly egyéni, az individuális értékzóna bélyegét viseli magán, hogy egészében, a kötetekben kapja meg az egyes vers a maga hiteles értékjelentését. A kötetek pedig az életműben hitelesítődnek. Ezért olyan fontos, hogy bizonyos fejlődést mutasson az egymásutánjuk, mert így válnak az élő személyiség hiteles képviselőivé, kibontakoztatóivá. A századvég kísérleteinek, tapogatózásainak, eredményeinek azért lehet összefoglaló betetőzője Ady, mert megteremti irodalmunkban ezt a típusú, teljes lírát a maga drámai felvonásokat jelentő köteteivel, a kötetek organikus ciklusaival. Organizált hitelű életmű ez: a költő személyiségének valóban megvalósítója. De ugyanilyen jellegű a kortárs lírikusok közül mindenekelőtt Rainer Maria Rilke életműve, némileg George-é is.

Rudnyánszky megejtően és meghatóan tiszta hangjai laza, önmagukat ismétlő kötetekben csendülnek meg s még az utolsó, betetőző kötet is csupán sejteti, hogy a korszituáció-

nak érzékelésére nagyonis megfelelő érzékeny és fogékony alkat milyen kitűnő képességei és lehetőségei mentek veszendőbe épp a mozdulatlan harmóniájuk közepette. A fejlődésben nem csupán a formanyelvi technika eszközei gyarapodnak, hanem igenis evolúción megy át a műfaj szellemében maga a költő, a költészet jelentése: az egyedi érték-kibontakozás korparancsa szellemében. Másfelől mennél összetettebb, mennél inkább kollektívabb jellegű egy korstruktúra, annál kevésbé fejezheti ki más, mint a művi organizáció szervessége, mikrokozmosza, szinte a leibnizi monadológia szellemében.

Ady számára ez a művészi megoldás az életmű rangja és titka; a korai Babits számára probléma, amit a *Lírikus epilógjában* fogalmaz meg: Csak én tudok versemnek hőse lenni, Első s utolsó mindenik dalomban. — Rudnyánszkyt is foglalkoztatta, nemcsak Dóczy Lajosnak írt verses levelében — ebben a korban, amelyben oly nagyon elszaporodtak a versek és megfogyatkoztak a költők: — 461 vers, alatta 461 név — írja a *Versfaragók*¹⁷ c. cikkében. A korérzületben keresve a válság okát: „Nem! Korszerűtlen líra, csak pihenj! Burjánzik ugyanis most a vers özönnel.”

A *lírikus* és a *remek verselő* nem azonos jelenségek. A líra műfaja a romantikus alkatnak kedvez, annak, amelybe Kosztolányi kitűnő önmegfigyelése szerint feminin vonások is vegyülnek, az érzelmi hangulati zóna uralmával: a Heine, Hölderlin, Rilke, Ady típusú költők, akiknek egységes és organikus életművében költői én bontakozik ki (az a típus, amelyhez Vajda, Reviczky, Komjáthy állnak közel). Kibontakozik nem pusztán a stílus egyéni egységében, de a verssel összeöntött egyéni sorsban. S az objektivitást képviselő, a tematikus költők, a „szép” művek, a „szép” versek alkotói, az „alkotók” — mint Vajda megkülönbözteti a „teremtő” típussal szemben — azok, akiknek bizonyos férfias hidegség, józanság, kemény-

¹⁷ RUDNYÁNSZKY GYULA: *A versfaragók*. (Irodalomtörténeti adalék) Koszorú 1882. 53—62.

ség jellemzi a verseit, azok, akik nem engednek egészen közel magukhoz s éppen világosságuk parancsolja azt, hogy *kívülről* vegyük őket szemügyre: a Poe, Mallarmé, Eliot, Valéry típusok, ahová nemcsak Babits, de Tóth Árpád, de némileg Szabó Lőrinc és Illyés is tartozik, valamint Áprily és Dsida. Goethe Baudelaire-rel együtt éppen a kettőnek, a romantikusnak és a klasszikusnak, a femininnak és a férfiasnak csodálatos egyensúlya, amellyel a költők között mindenkor annyi rokon- és ellenszenvet váltottak ki magukkal szemben. Ilyen tökéletes amalgámban lehetetlen szinte már az elemzés. Annál inkább Rudnyánszky szerveződésben megakadt, amorf költői életművében. Amint a pszichológiai jelenségek is jobban megfigyelhetők patalogikus eseteken, ekként olykor az esztétikai törvények, folyamatok is nyilvánvalóbbá válnak a torzón, mint a bonthatatlan tökéletességű életművön, amelyet hét pecséttel őriz épp a tökéletesség zártsága. Rudnyánszky tragikuma épp, hogy sok lehetősége volt ennek a tökéletességnek a megközelítésére; mély érzékenységgel párosult objektíváló formaérzék, s mi több, formanyelv. S épp ezen a lehetőségen ment tönkre, ezen a lehetőségen, amelynek betöltése, mint olyan jól érezte, Weimar nyugalmaát vagy Párizs pezsgő szellemi légkörét igényelte volna. — Vagy azt, ami belőle teljesen hiányzott a másik irányú áttöréshez: egy Wagner, Ady semmitől vissza nem riadó kíméletlenségét. Schöppflin Aladár megkapóan festi emberi alakját, a némileg Remenyik magukkal tehetetlen regényalakjaira emlékeztető felvidéki urat, „akiben a származásbeli testi és lelki jók valahogy tökéletlenül keveredtek... a vegyülés folyamata valamiképpen megakadt időnek előtte, mielőtt még organikus vegyületig jutott volna”.¹⁸ A szempontukból a lényeges az, hogy megrekedt idealista *politikai* síkon, s talán az egyetlen költő figyelemre méltó nemzedéktársai közül, akinek költészetére a

¹⁸ SCHÖPFLIN ALADÁR: *Rudnyánszky Gyula*. Nyugat, 1913. 909—913.

Schopenhauer vagy Nietzsche-szerű költői filozófiai világképek nem hatottak. Úgyhogy Palágyi Menyhért keresve sem találhatott volna nála jobb példát arra, hogy filozófiai világkép nélkül a költői sem organizálódik. A nagy líra mindenkor filozófiai világkép lepárolása. Horatius a stoicizmus és epikureizmus, Petrarca az újplatonizmus, Goethe panteizmusa Herder, Rousseau, Spinoza nélkül nem képzelhető el. Schillerről nem is szólva, aki tanulmányaiban formálisan ki is építi Kant nyomán a maga filozófiai rendszerét és költészete azután minden ízében ezt tükrözi. Hogy a német idealista filozófia milyen messze gyűrűző hatásköröket indít valamennyi európai nyelv romantikus költészetében, azt szinte már lehetetlen nyomon követni. Ugyancsak Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Marx, Freud s később az egzisztencializmus világképalakító, stílussteremtő hatását a lírában. Nálunk csak Vajdára, Komjáthyra, Reviczkyre, majd később Adyra, Babitsra, József Attilára kell gondolnunk. De Kosztolányi, Juhász Gyula költészete sem képzelhető el Nietzsche, Stirner, Schmitt Jenő Henrik — s Zalai, közvetítő hatása nélkül. Sohase módszeres tanulmányokról van szó, hanem épp összefogó benyomásról, amelynek *sejtelmeiből* megszülethetik a *lírai formanyelv*. S Rudnyánszky alkotásától épp az ilyen természetű fogékonyság volt idegen. Eklektikus volt, de nem eléggé nyitott, megrekedt a tények, a naiv realizmus síkján. Ezért sok hasonló részletrealista költőnkkal együtt olyan okos, gondolatokban gazdag. Tragédiája, hogy csak „költő”, versíró értelemben. A költészet, a vers, nagyonis középponti helyet foglal el egész lelkületében. Ő tulajdonképpen semmi más nem akar lenni, csupán költő. S ezért nem lehet az. Ez a költői értékvilág paradoxája. Így azután közvetíthet formanyelvi eredményeket, ritmikát, rímekeket a forma olyan virtuózainak, mint Kosztolányi és Babits, Adyt azonban csupán elgondolkoztatja. Komjáthy, Vajda egész másként hatottak rá: költőiségük egész eleven áramával, azzal a titokkal, amely a lírát lírává teszi. Rudnyánszky egész objektív idealizmusa dogmatikus világkép. Kötöttsége kötelezte a naiv realizmusra,

amelynek szükségképpen mozaikszerű világkép az eredménye, belső összefüggést nélkülöző realitás, amelynek nemcsak mélységperspektívája nincs, de nincs atmoszférája sem: szép szavak, csengő szavak, de csak szavak; tetszetős, de nem meggyőző; választékos, de nem válogatott; nincs igazi mélye, egyéni zamata, így sekélyesebbnek látszik, mint amilyen, állapítja meg találóan Schöpflin. Oly tiszta forma és világos gondolat, hogy nem születhettek együtt: hiányzik belőlük a vajúdas dinamikája, ami az élő gondolatot épp költői formájában jellemzi. Minden túlságosan is befejezett, kész ezekben a versekben, amelyek így inkább csak versek, szép versek, semmint költemények.

Rudnyánszky tragédiája nem az, hogy nem érte el, amit akart, hanem hogy nagyonis elérte. Sikerült neki fölülmúlni a vers hibátlan tökéletességében a nagyonis könnyed Reviczkyt és a gátlástalanul áradó Komjáthyt. Csak épp új világképet nem fejez ki ez a formanyelv. A koroknak dinamikus folyamatként együttérzése és kifejezésre juttatása hiányzik Rudnyánszky lírájából: „csábít a kor . . . Sebes hullámi ellen Meddő a harc gyöngéknék küzdeni. Sodorja őket a sátáni szellem, Amíg az örvény árja elnyeli.” *A kor ellen*, ez a jellemző címe ennek a versnek. És a *Lejtőn*ben hasonlóan jellemzi magatartását: „Úgy állok, mint egy tilalomfa, Múltam szép álmai fölött, Lábam lesüllyed a homokba S a szél minden nyomot beföd.” Rudnyánszky rokon-stílusú költőtársaival együtt „statikus” költő. A „szép vers” a jellemzője, „időtlen-ségre” pályázik. Míg az ellentétes, a dinamikus típusú költő szemében a „vers csak cifra szolgál”. „Hulltommal hullni, ez a szolgál dolga, Ha a Nagyúr sírja szolgálakat követel” — fogalmazza meg ennek a típusnak egyik reprezentánsa, Ady.

Még ha valamiféle filozófiai világnézethez közelítjük Rudnyánszky költői gondolatokban gazdag, de minden filozófiai költői stílustól s organikus egyéni fejlődési folyamattól mentes líráját: megkésett platonista költő a petrarkisták fajtájából; korkritikájába szervesen illeszkednek bele eszményimádatukkal a *Mária dalok*. Megvan az ilyen költészetnek is a maga

varázsa, az elvillanó, megfoghatatlan, sajátos szépségé. Álljon azonban befejezésül mindez a saját megfogalmazásában:

Oh, ez az üdv se halhatatlan,
Meghal velünk, mint ez a dal:
Az emlék alkonyának végső
Fényébe' úszik minden ravatal.

KRONSTEIN GÁBOR

A BÖLCSESSÉG DALA

NAGY ZOLTÁN ŐSZIKÉI

Századunk méltatlanul elfelejtett költői között Nagy Zoltánt illeti meg az első helyek egyike. Neve ott áll ugyan az akadémiai irodalomtörténet lapjain századunk humanista számontartottjai között; kis példányszámban kiadott könyvei pedig, szinte az egész életmű, a könyvtári polcokon és talán az idősebb versbarátok íróasztalán, a nagyközönség mégsem ismeri.

Harminc szakember foglalkozott vele. Írók és kritikusok, pályatársak és kései tisztelők élesztik emlékét, mérlegelik irodalmi helyét. Éleszteni a halottat szokás, helyet keresni annak kell, akinek nincs helye. Az irodalom emlékezetkihasználása pedig sohasem véletlen. Ez kikényszeríti a kérdést: mi él ebből az életműből, miért csak ennyi, s — Bánk bánnal szólva — „igazság-e ez?”

A választ Nagy Zoltán utolsó pályaszakaszának értelmezésével kísérelhetjük meg, amikor ez a poézis — a passzív szenvedők közösségi lírájának változataként — jelentékennyé nőtt; mikor a személyiség — túl minden tájékozódáson és tapasztalaton — összegezett; a magánéletbe betörő világtörténelem pedig százezrek tragikumát lökte durván oda a költészetnek nyersanyagul.

I.

Arra, hogy ki egy költő, s művészetének mi a jellege, szociológiai, lélektani, líratörténeti és költészettipológiai választ adhatunk.

I. Szociológiai értelemben Nagy Zoltán polgár. Származása szerint a zsidó középpolgárságba tartozik, életformája az értelmiségi kispolgáré. Ízlése, szelleme a magyar „felső középosztály”-hoz kapcsolja. Sorsa egy teljes kifejlődéséig sosem jutott el, válságoktól szorongatott társadalmi osztály beilleszkedési nehézségekkel küzdő rétegéhez fűzte. Átélt két világháborút, két forradalmat és a harmadik forradalom kezdetén ölte meg egy bűnöző, annak az ellenforradalomnak neveltje, zsoldosa, keretlegénye, amely negyedszázadon át belső emigrációban tartotta Nagy Zoltánt.

A költő átélt, családja sorsában is közvetlenül tapasztalhatta, hogy törik meg osztályának biztonsága, hogyan foldozzák össze, míg végleg szét nem hull maga a társadalmi rendszer is.¹

Nagy Zoltán kötődött társadalmi környezetéhez, de benne mindvégig idegennek érezte magát. A magaválasztotta iro-

¹ NAGY ZOLTÁN 1884. május 15-én született Érmihályfalván, Bihar megyében. Apja GROSZ HERMANN kereskedő, a költő egyetemista éveiben Hajdú megyei törvényhatósági bizottsági tag, mint tekintélyes adót fizető virilista. NAGY ZOLTÁN féltestvére bankember. A Horthy-korszakában kormányfőtanácsos. Nővére jómódú debreceni ügyvéd felesége. A költő még elemista, mikor anyja meghal. Családjától távol, Debrecenben kosztosdiák. Az itteni reáliskolában érettségizik, majd két évig jogakadémista. 1904-ben Párizsba megy egy évre, jogi tanulmányait később Budapesten fejezi be. Párizsi élményei vezetik el a Nyugat köréhez. Első érettebb verseit A Hét közli. Pesti társaságához tartozik, 1907 és 1911 között, NAGY LAJOS, FÜST MILÁN, KARINTHY FRIGYES. NAGY ZOLTÁN iskolatársa volt TÓTH ÁRPÁDNak, de felületes ismeretségük Budapesten szilárdult barátsággá. A Nyugat megalapítása utáni első években NAGY ZOLTÁN a folyóirat divatos, fiatal költője. 1911-ben átveszi elhunyt sógora debreceni ügyvédi irodáját. Ez a döntés meglazította kapcsolatait a modern irodalommal. 1921-ben költözött vissza a fővárosba. Itt azonban annak ellenére sem játszik már említésre méltó szerepet az irodalom életében, hogy a következő két évtizedben a nyugatosok legbelsőbb baráti körébe tartozik. Visszavonultsága és a változó korízlés már életében felejtésre ítélte költészetét. Szomorú tény, hogy meggyilkolása után egyetlen újság-nekrológ sem említette meg, hogy az áldozat költő volt.

dalmi világ viszont nehezen fogadta be. Még a húszas években is, amikor céhbeli volt már, visszavonultsága és tartózkodó fellépése következtében az irodalmi élet peremén maradt. Csak a Nyugat köréhez fűzték szorosabb szálak. Barátja, mecénása, üzleti tanácsadója és jogi képviselője lett nem egy pályatársának.²

Ez a köztes térben lebegés jellemezte Nagy Zoltán világnézeti helyzetét is. Lukács György mondta ki, hogy az egész Nyugat egy virtuális Magyarországot képviselt. Tudjuk, hogy szemléletük 1918 előtt a kispolgári radikalizmus volt. Nagy Zoltán írói egyéniségét is a radikalizmus tette nyitottá a polgári demokratikus forradalomra, s arra is, hogy alkalmazkodjék a Tanácsköztársasághoz, amelyben a művészeti szakszervezet városi direktórium tagja és a debreceni irodalmi lap kiszemelt szerkesztője volt.

² KUTHY-TÉREY SÁNDOR (1886–1955): író, ügyvéd, TÓTH ÁRPÁD egykori osztálytársa, írja 1909 őszén NAGY ZOLTÁNNAK, hogy „örülök, mert már nem fogják kultúrkritikusnak és csak intellektuelsek nevezni”. Az elismerés a *Violino solo* c. versnek szólt. (Petőfi Irodalmi Múzeum, NAGY ZOLTÁN hagyaték: PIM V 3662(25) 22.) — TÓTH ÁRPÁD írja neki 1911. június 22-én: „... a napokban OSVÁTH magát jelölte meg, mint a jómódú Nyugatrórk legtehetségesebbjét” TÓTH ÁRPÁD: *Összes művei 5. Levelei*. 63. Szerk. KARDOS LÁSZLÓ. Bp. 1973. — NAGY ZOLTÁNT nem vették fel 1918 őszén a Vörösmarty Akadémiába. „Hiába, nem jó dolog vidéken elvonulni, az emberek elfelejtik vagy meg sem tanulják írótlársuk érdemeit” — így TÓTH ÁRPÁD. Uo.: 203. — 1922-ben NAGY ZOLTÁN jómódja miatt nem lehetett a Nyugat főmunkatársa. Erről BABITSNÉ írt neki restelkedve 1922. július 12-én: „Az volt a vélemény, hogy máris nagyon sokan vannak, s Teneked mégsem annyira létkérdés az, mint a többinek...” (PIM V 3662/2.) — NAGY ZOLTÁN számos írótlársát támogatta. Erről KARDOS PÁL NAGY LAJOS életrajzában, KARDOS LÁSZLÓ TÓTH ÁRPÁD életrajzában ismételtlen megemlékezik. De a hagyatékban fennmaradt FÜST MILÁN levele, aki PETERDI ISTVÁN fiatal írótlársuk támogatását kéri NAGY ZOLTÁNTÓL. (PIM V 3662/2.) — Ugyancsak a hagyatékból tudjuk, hogy NAGY ZOLTÁN — egyebek között — BABITS MIHÁLY, FÜST MILÁN, KARINTHY FRIGYES, OSVÁTH ERNŐ s TÓTH ÁRPÁD jogásza volt.

A fehérterror idején elkerülte a megtorlást, de 1921-ben nem lehetett fővárosi közjegyző.³ Nagy Zoltán mindkét Tóth Árpád-esszéjében radikális hangütéssel mutatja nemzedéki fájdalmukat szociális gyökerű, építő „magyar világfájdalomnak”.⁴ A húszas évek elején Komlós Aladár úgy ismerte meg, mint aki „közel áll a radikálisokhoz”, de Vas István — a Nyugat-összejöveteleket követő beszélgetéseik alapján — „már csendes, szolid, tisztességes polgári világnézetű embernek, Babitsnál” konzervatívabbnak látja, és etikai alapon álló antifasisztának.⁵

³ 1919 márciusában NAGY ZOLTÁN az ügyvédi kamarában előadást tartott. Az Országos Ügyvédszövetség debreceni osztálya vezetőségi tagjává választotta. Debreceni Függetlenségi Újság, 1919. március 21: 3., 4. p. — Egyik megfogalmazója annak a határozatnak, amellyel a debreceni ügyvédi kar felajánlja szolgálatait a Tanácsköztársaságnak, tagja a határozatot átadó küldöttségnek is. Népakarat, 1919. március 25.: 2. — Április elején megalakult a művészek helyi szakszervezete. Ennek írói tagozatában „bizalmi férfiú” NAGY ZOLTÁN OLÁH GÁBORRAL együtt. Népakarat 1919. április 8.: 4. — A lap április 18-án felhívást közöl: „Felszólítjuk elvtársainkat, hogy a (szakszervezeti) vezetőségnek hívják fel értekezleten a figyelmet az új folyóiratra, plakátját függesszék ki a helyiségekben, árusítsák a propaganda-iratokkal együtt.” — A kéthetenkénti megjelenésre tervezett, harminckét oldalas „Május”-t szerkesztette volna — a felhívás szerint saját lakásán — NAGY ZOLTÁN, ha közben április 23-án nem vonultak volna be a románok. — 1919. november 28-án a városi tanács a román katonai hatóságok jóváhagyásával, határozatban szólít fel mindenkit, hogy egy bizottság előtt igazolja magát: „1. szavával, 2. írásával, 3. cselekedetével, 4. magatartásával részt vett-e a proletárdiktatúra előkészítésében, létrejöttében és fenntartásában...”, mert az ilyen polgár „nem méltó arra, hogy közhivatalt viseljen... és a közjókat gyakorolja.” Debreceni Függetlenségi Újság 1919. december 2.: 1. NAGY ZOLTÁN ezért nem lehetett közjegyző. (E szándékáról FÜST MILÁNNÉ és NAGY ZOLTÁNNÉ szíves közlése nyomán tudunk.)

⁴ Az 1917-es tanulmányban és az 1937-es átdolgozásban is foglalkozik e kérdéssel. Vö. NAGY ZOLTÁN: *A nevető ember legendája*. Bp. 1967. 413., 478–480

⁵ KOMLÓS ALADÁR és VAS ISTVÁN szíves közlése.

2. Lélektani értelemben Nagy Zoltán egy magyar „Bloomsbury-kör”⁶ méltó tagja lett volna, ha ilyen nálunk létrejön. Ez a beállítottsága különösen fogékonnyá tette a Nyugat végső – babitsi – korszakában az esszéíró-nemzedék teljesítményére, biztosította Babits, Füst Milán, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád barátságát és a harmadik Nyugat-nemzedék néhány, franciás-angolos orientációjú tagjának (Bókának, Devecserinek, Radnótinak és Vas Istvánnak) mélységes tiszteletét iránta.

Nagy Zoltán abban a történelmi pillanatban, amikor a kulturális hagyomány őrzése nemzeti értékmentéssé magasodott, természetesen találta meg helyét a szellemi egységfrontban.

Ez nem kis teljesítmény volt. Az arisztokratikus líra általában azokhoz szól, akiknek „Vergilius a nagybátyjuk”. Nagy Zoltán egyszerre volt „doctor subtilis”,⁷ poète maudit és poeta doctus. Értői előtt Szent Ágoston, Baudelaire, az antikvitás és a német klasszika világa egyaránt ismerős kellett hogy legyen.

Érzékenységet, magányát és zárkózottságát, kötelességtudását gyermek- és ifjúkorából hozta. Korán elárvult, anya és családi környezet nélkül serdült fel. A család akarata szerint választott iskolát, pályát és letelepedési helyet magának.

Az irodalomban önképző volt, noha a debreceni Kardos Albert nemzeti és klasszikus műveltségi alapot adott neki a századvégi közoktatás kötelező epigon-szellemisége mellé. Otthonról a német romantikára kapott ösztönzést. A többi — a francia szimbolista-impresszionista irodalmat, a barokk és viktoriánus angolokat, a német klasszikát, a teljesebb antikvitást és biblikusságot maga gyűjtötte hozzá.

⁶ A Bloomsbury-kör VIRGINIA és LEONARD WOOLF körül az első világháború alatt kialakult értelmiségi csoport. Ide tartozott E. M. FORSTER, az író; LYTTON STRACHEY, a történész; J. M. KEYNES, a nagy közgazdász. Kifinomult, arisztokratikus, humanista veretű esztéticizmusuk néhány vonatkozásban emlékeztet BABITS szellemiségére.

⁷ DUNS SCOTUST, a nagy skolasztikust nevezték így a teológiai árnyalatok iránti fogékonyságáért.

Ezek azok a hatások, amelyek nemcsak érzést, ítéletet, hanem költői személyiséget is formáltak.

Nagy Zoltán gátlásos, önmagával szemben rendkívül kritikus egyéniség volt, aki példás erkölcsi erővel tartásra tett szert, de helyzetének, lelki világának belső ellentmondásai apasztották alkotói kedvét.

Thomas Mann szerint a tehetség — a sorsátélés képessége. Nagy Zoltán tehetségét Párizs-élménye felszabadította, a Nyugat-mozgalom szervezeti keretet, társadalmi háttérrel nyújtott. Nagy Zoltán azonban, amit képzettsége révén elméletben végiggondolt, gyakorlatban nem vitte végig. Ady, a küldetéses költő taszította és nyomasztotta. Nagy Zoltán lassan talált költői magára, jóval később, mint ahogy poétikai eszköztárát kiépítette. Kiteljesedését a történelem segítette elő. Kommentátorai így mondják: „Érzéseit filozófiailag elmélyítette, s a már gondolattá vált érzést váltotta képpé”⁸. Ez a változás a *Jelenések* (1918. január) és a *Levél Tóth Árpádhoz* (1920. augusztus) közé esik.

Ettől kezdve költészetének tartalma: az erkölcs kormányozta humanista gondolat. Kezdetben misztikus formában szólal meg verseiben az emberszeretet. A fiatal Nagy Zoltán számára minden érzés csodálnivaló, mert egyedi, mint minden ember; és múlandó, mint az egész emberi élet. Az érzésre, éppen mert emberi, mert kultúrjelenség, áhitattal és kíváncsisággal kell tekinteni. Az érzések gyökere a bánat, mert az emberi sors nehéz, de a bánat tudata és az öröm ritka adománya később, téren és időn túl, egyetemes harmóniába olvad.

Ez az érzelmes, lágy emberszeretet csírájában tevékeny, mert felismert sorsközösségen nyugszik; csírájában közösségi, mert Nagy Zoltán úgy néz a költőre, mint aki az egyén dadogását isteni igévé formálja. A költő tehát pap és pedagógus, mert közvetít ember és isten, ember és ember között.

Mindebből kihallhatjuk Babitsot és Kosztolányit is. Nagy Zoltán a húszas évektől velük egy úton, mellettük halad.

⁸ KOMLÓS ALADÁR: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Bp. 1965. 73.

Kosztolányival közös a „tevékeny és felelős sztoicizmusa”, „az a fajta hitetlenség, mely a lelkiismeret tisztasága érdekében végső aggályossággal próbál rendet tartani”.⁹ Övé az istenhit és az a fajta társadalmi lelkiismeretfurdalás, amely egy soha el nem követett szociális ősbűn jóvátételének kényszerével cselekszik jól. Nagy Zoltán adakozó volt, de szemérmesen titkolta. A Füst Milán-napló¹⁰ egyes részleteiben úgy lép elénk, mint egy huszadik századba tévedt turgenyevi regényhős.

Nem vallja „az irgalom programszerűségét” (Sőtér István), mint Kosztolányi, de innen marad Babits szélesebb horizontú nemzetnevelői programján. Hivatástudata a tisztaság fogalmával asszociálódik tudatunkban, ezen a kifejezésen a szépet, a nemeset és az emberhez méltó létet tevékenyen elősegítő költői magatartást értve.

Ez az etikus költészet mindhárom változatában közeledett ahhoz az új tartalmú, védekezően antifasiszta, költői hivatásértelmezéshez, melynek változatai közül Radnótié állt legközelebb az első Nyugat-nemzedék felelős költői magatartásához.

Ezek a — fogantatásukban különböző — hivatásértelmezések megegyeznek egymással a közös helyzet tudatában és a cselekvés minimumprogramjában.

Az elszigeteltség, a kiszolgáltatottság, a karantén jelleg élménye 1933 és 1936 között vezette el a költőket ahhoz a felismeréshez, hogy a belső emigráció kényszere elért személyiségük magvához, tenni kell valamit. (Ezt Nagy Zoltán 1933-ban mondja ki *A gondolatban*.) A cselekvés iránya adott, költői múltjukból következik. „A költészet és a szellem szavának összecsendítése, a költői rang és emberi rang azonosítása”, az értelem tisztelete alapján létrehozni egy emberi — közös-

⁹ SÖTÉR ISTVÁN: *Kosztolányi Dezső*. Kritika, 1965. 4. 27.

¹⁰ Az idevonatkozó, de nem idézett részleteket FÜST MILÁNNÉ szíves közléséből ismerem.

ségi érdekű — tartást — Tóth Dezső szép meghatározása szerint.¹¹

3. Líratörténeti helyét illetően Nagy Zoltán szimbolista: történelemfilozófiai és esztétikai, poétikai értelemben egyaránt.

Kommentátorai kibontják és szemrehányássá formálják azt a tényt, hogy esztétikai-poétikai értelemben megállt a magyar szimbolizmus első, 1919 előtti szakaszánál.

Babits 1924-ben még csak leszögezi, hogy az *Elégiák* kötete „a lezajlott lírai periódus utolsó monumentuma”. Komlós Aladár (1927) szerint is Nagy Zoltán „tempósan ömlő sorain itt-ott már egy elmúlt esztétizmus pora ül”.¹²

Bata Imre a „megtorpanó”, ti. a múlt századi lírai realizmustól végleges eloldódásra gyenge lírikus szellemi portréját rajzolja fel. Ungvári Tamás finoman, Bata Imre nyersebben céloz Nagy Zoltán hatásátvételeire.¹³ Rónay György kimondja, hogy a makulátlan ízlés megbicsaklik néha — képzavar keletkezik, s szerkeszteni Nagy Zoltán kevéssé tud.¹⁴

A tünetek felsorolása igaz, a diagnózis, amely a maga egészében a másodlagosság leltára, az életmű első felére talál. A Nagy Zoltán-historiográfia mégis nyitva hagy két kérdést. Mi a sajátosan Nagy Zoltán-i többlet az 1919 előtti korszak lírájában, és mitől tud ez — az egészében századeleji költészet részlegesen megújulni, korszerű elemeket is magába olvasztani 1919 után?

Sommásan így felelhetünk:

a) Nagy Zoltán elégikus költészetet teremtett, amely belső rokonságban áll a 19. század lírai realizmusával, elsősorban Arannyal, de Vajdával is; továbbá a szimbolista elégizmussal,

¹¹ TÓTH DEZSŐ: *Radnóti Miklós költői tudatossága*. Kritika, 1969. 7. 9.

¹² BABITS MIHÁLY: *Elégiák*. Nyugat, 1924. I. 145. és KOMLÓS ALADÁR: *Az új magyar líra*. Bp. 1927. 113.

¹³ BATA IMRE: NAGY ZOLTÁN: *Ének a magasban*. ItK. 1963. I. 116–117.

¹⁴ RÓNAY GYÖRGY: *A nagy nemzedék*. Bp. 1971. 268.

Rilkével (ahogy Bata Imre utalt rá), nálunk elsősorban Tóth Árpáddal, bizonyos szálakon Babitscsal és Juhász Gyulával; de a szimbolizmuson túli lírai realizmus elégikus-idilli költőivel (Radnóti Miklóssal) is.

b) Misztikus költő. Ezen az alapon fejlesztette ki a nagy lelki vers csak rá jellemző változatát.

c) Sztoikus humanizmusa közösségi tartalmat adott kifejezőeszközeiben változatlan költészetének.

Ez utóbbi nagyon fontos mozzanat. Auschwitz torkában az érzelmes életromantika, gondolati miszticizmus, a képtobzódás gyorsan értékét veszítette. Sőtér¹⁵ Kosztolányi-esszéjét úgy kezdi, hogy Kosztolányinak az írói nagysághoz „el kellett veszítenie mindazt, ... amit a legnagyobb örömmel és könnyedséggel hozott létre”. Kosztolányi a fordulatot morálisan és poétikai síkon egyaránt végrehajtotta. Nagy Zoltán csak morálisan. Az újabb, érleltebb mondanivaló érdekében szükséges stiláris rendteremtés, tömörítés Nagy Zoltánnál részleges. Megszaporodnak súlyos, szépen formált versei, néhány hibátlan remek is alkot. Ez a néhány nagy és számos tartalmas vers az utolsó pályaszakaszt jelentékenyvé teszi.

4. Nagy Zoltán elégikus költő. Kemény Simonról írja 1922-ben, hogy

„a költőnek egész lelkével kell csüggni a múlton vagy a jövőn: valamit nagyon akarni kell, vagy valamit nagyon megbánni” ... „A túlnyomórészben múltból alkotó lélek elégikus: ilyen a legtöbb költő. Ami minket a múlthoz köt: emlékeink.”¹⁶

Ez a meghatározás kielégítette tevékeny és etikus kételkedését. Megtagadtatta vele a felszínességet és a terméketlen pesszimizmust, hiszen ugyanebben a gondolatmenetben fogalmazta meg, hogy a múlttól és a jövőtől elszakított perc költészete, az impresszionizmus, nem tudja kifejezni az ember lényegét, tehát a költőnek át kell lépnie; és hogy „a mélység-

¹⁵ SÓTÉR ISTVÁN: I. m. 26.

¹⁶ NAGY ZOLTÁN: *A nevető ember legendája*. 433., 427.

ges pesszimizmuson alapuló életközöny” tragikus zsákutca annak, aki — Kemény Simonhoz hasonlóan — a mizantrópia segítségével akar kitörni a sekélyességből.

Nagy Zoltán meghatározásában humanista meggyőződés húzódik meg. De humanizmusának megvannak a maga korlátai is. Meghatározása — az értőnek — célzott a múltba és a jövőbe néző költő alakjának szembeállításában Babits és Ady ellentétére, az esztéta vagy tudós költő és a forradalmi néptribun líratörténeti alternatívájára.

Nagy Zoltán jól ismerte Schillert, és önmeghatározásába beleértette, amit az mond az elégikusról, aki „keresi” a természetet, amelyből kiszakadt; akinek művészetében az eszmény ábrázolása van túlsúlyban; aki azért fordul a múltba, mert eszményét megvalósíthatatlannak látja.

Nagy Zoltán elégikussága részben állapot, részben eredmény. Állapot, amennyiben költői énjének kibontakozása előtt személyiségében megvolt rá a hajlandóság: az érzelmesség, a meditatív alkat, az életpesszimizmus, az istenhit, igény a közös emberi értékek alapján megszervezhető teljességre és rendre. Eredmény, amennyiben leküzdötte szecessziós — egyszer ernyed, másszor hisztérikus — verhangulatait, megtalálta egyensúlyát.

Ez nem kevés. Igaz, hogy általában a tragikumon innen maradt, mert Nagy Zoltán a kérdésfeltevésekben továbbra is visszafogja magát, de mégis csak kiküzdött egyensúly ez, amely a tartalmas emberi élet és — ahogy Komlós Aladár körülírja — „az áhitatos agnoszticizmus” jegyében teremődik meg.

Enélkül versmodellje, a nagy lelki vers sem született volna meg. A kifejezést Babits még metaforikusan használja, Bata Imre már képpé szélesíti. Felfogása szerint ebben a verstípusban „az élet kérdésein való meditáció, az intellektus fehérrizsású lávája tör fel”... „a gondolat finomodik lírává, a lélek fájdalmas mélysége, a gondolat esztétikája ölt testet”. A nagy lelki versben mindketten egy zárt lélektani-filozófiai gondolatvilág személyiséghez kötött kifejezési formáját látják. Jogosan.

Nagy Zoltán lírája egységes, kevés motívumból építkező versvilág. Belső magja a korszerű költői magatartás keresése, a megtalált költőideál szembesítése néhány alapvető élethelyzettel. Nagy Zoltánnak a költő kettős értelmű küldetéséről vallott nézete változatlan marad, de idővel — utolsó évtizedében különösen — nagyobb nyomaték esik belőle az emberek között játszott közvetítő szerepre. Ez a költőképzet, ahogy jobban a földhöz kötődik, levetkőzi arisztokratizmusát, narcisztikus önélvező vonásait, és átalakul egy közösség után vágyakozó, magányos, de a közösségért felelős magatartást tanúsító embertárs arcává.

Az élethelyzetek alig változnak: a csend, a zene, a magány, a szerelem, a társadalom, a természet, az isten, búcsú a fiatal-ságtól és az otthon.

Egy vers: az adott élethelyzethez való viszony állapotrajza. Több változata van: egy létpillanat élményének rögzítése; a költői világ valamely jelentős relációjának megjelenítése, olykor a téma variálásával, ciklus formájában; egy gondolat-élmény történetbe oldása. (Ez az epiko-lírai költeménytípus Nagy Zoltán legsajátosabb, de nem legszerencsésebb verslelménye.) Végül — a Németh G. Béla által „önmegszólító verstípus”-nak nevezett — összefoglaló lírai számvetések.

Az elmondottakból kitűnhetett, hogy Nagy Zoltán versvilága metafizikus jellegű, motívumláncaival többszörösen összekapcsolt zárt univerzum. Jobban eligazodunk benne, ha a verseket gondolati mélységük szerint rétegezzük, mintha időrendbe tagoljuk őket.

II.

1. Nagy Zoltán őszikéi pontatlanabb, de tartalmasabb körülírás, mintha a költő utolsó kötetéről vagy utolsó pályaszakaszáról beszelnénk. A posztumusz kötet néhány verse még az előző korszak hangján szól. A korszakolás az utolsó évekre nézve sem igazít el, mert kétségtelen, hogy a *Zord idők* cik-

lus hangnembváltása egy új szakaszt vezetett volna be, ha Nagy Zoltán váratlanul meg nem hal.

Az őszikék egy megfáradt, „őszi ember” aritmiás ihletének szülöttei. Nagy Zoltán 1933 körül, 1938–1942-ig, majd 1944-ben ír többet, de ez a több is csak néhány vers. Az alkotási csúcs 1936 és 1942 közé esik, mert akkor megélénkül a költő elméletalkotó, kritikai tevékenysége is.

Mély belső emigrációban él. 1936-ban nőül meg. Visszavonultan élnek. Néhány író, ügyvéd, orvosházaspár alkotja baráti körüket.¹⁷

A magány lételeme lett, az olvasás életpótléka. Pihenőóráit, ünnepnapjait átolvasta. Kedves könyveit sűrűn forgatta. Élete egy Falk Miksa utcai Boethiusé, akinek Theodorikját Imrédy Bélának hívják. Barátja, Farkas Aladár (írói nevén Máté József), Miltonra emlékszik, özvegye Nietzsche, Rilke-re, Proustra, Joyce-ra. Fennmaradt egykori könyvtárából Goethe, Heine, Lenau, néhány francia és angol versantológia, Villon, Voltaire, Maupassant, A. France, Shakespeare és egy angol nyelvű biblia.

Ritka versíró perceiben gyorsírással vetett papírra egy-egy gondolatot. Éjjeliszekrényén papír, töltőtoll és szódabikarbona állt. Néha reggel vagy délelőtt a gondos, szálkás betűkkel megírt tisztázatot felolvasta feleségének.

Hallgatásának háttéréről két hiteles tanú szól. Máté Józsefnek azt mondta

„kissé selypesen, éles nevetéssel: — Minek írjam meg télben és őszben, amit egyszer már tavaszban megírtam, hiába? —”; Füst Milánnak pedig: „La nature des choses — a dolgok természetében rejlik a rossz, de mibennünk ne legyen ilyesmi.”¹⁸

¹⁷ NAGY ZOLTÁN eljár a heti Nyugat-összejövetelekre, néha KARINTHYÉK társaságába. Gyakran találkozik BRÓDY PÁLLAL, TÓTH ÁRPÁD régi tanítványával, későbbi barátjával, a neves színházi szakemberrel; MÓRICZ MIKLÓSSAL, MÓRICZ ZSIGMOND testvérével és MÁTÉ JÓZSEF orvos-műfordítóval, aki 1939-ben emigrált.

¹⁸ MÁTÉ JÓZSEF NAGY ZOLTÁNról írott nekrológiájának gépelt szövege NAGY ZOLTÁNNÉ tulajdonában. Innen az idézet. — FÜST MILÁN: *Emlékezések és tanulmányok*. Bp. 1955. 138.

Nagy Zoltán még 1944-ben egy újabb verskötetet állított össze. Ez jelent meg 1947-ben *Álmomban zene* címen. 45 verséből tizenhetet nyomtattak ki előzőleg, főként a Nyugatban.

2. Ilyen az őszikék életkerete. A kötet, vagy inkább verscsoport, tömörebb és kitekintőbb a korábbiaknál. Kevesebb motívummal írja, de erősebb gondolati tartalommal telíti Nagy Zoltán a lelki versek valamennyi típusát, amelyek így mind motívumcsoportjuknak, mind verstípusuknak legjobban megformált darabjai.

Az őszikék korszakában Nagy Zoltán versvilága kitágul. Egyes motívumai Aranyra utalnak vissza, mások Radnóti felé jelzik az utat. Ezeket az egyezéseket nem kell túlértékelni.¹⁹

Halk, szerény ember, a viktoriánus angolokra emlékeztető tökéletességű versek szerzője” — írta róla FODOR JÓZSEF (*Felkavart ország*. Bp. 1972. 168.). „Mikor az utcán járt, irattáskáját komoly és derűs egyszerűséggel hordozta. Külséjére éppoly gondot fordított, mint lelkére... Ha társaságban ült, órákig hallgatott. Mérleg volt hallgatása” — így élt DEVECSERI GÁBOR emlékében. (*Lágymányosi istenek*. Bp. 1967. 328.)

„Patriarchális jelenség kiejtésben, szokásokban. Mint egy öreg talmudista: meggondolt, bölcs, kevés beszédű” — ez BRÓDY PÁL véleménye, aki a költő környezetéből talán a legrégebben ismeri NAGY ZOLTÁNT. „Rendkívül rokonszenves. Udvarias, megértő, alkalmazkodó. Halkszavú, melegszívű ember. Zárkózott, nehezen enged fel” — ilyennek látja FÜST MILÁNNÉ, akinek otthonában bujkált hosszú hónapokig az üldözött. Az egykori fiatalok véleményét VAS ISTVÁN fogalmazta meg. „Tiszteltük — mondta, a többes számba RADNÓTI is beleértve — kedves, finom úriember volt, egyben a legszeretetre méltóbb ember is.” (BRÓDY PÁL, FÜST MILÁNNÉ, VAS ISTVÁN szíves közlése.)

¹⁹ VAJDA és NAGY ZOLTÁN között négy motívum hasonlóságot figyelhetjük meg:

a fogságba esés: *Állatkertben* (VAJDA) — *A ketrec* (NAGY ZOLTÁN); az élet körforgás: *A Köröndnél, Borongás* (VAJDA) *Múlik a nap* (NAGY ZOLTÁN); Isten és a lét: *Nyári éjjel* (VAJDA) *A pásztor* (NAGY ZOLTÁN); A kételkedő nyugodjék meg: *Est-harang* (VAJDA) *Az istenek élnek* (NAGY ZOLTÁN) — Ilyen gondolatokat ARANY is megfogalmazott *Honnan és hová*” c. versében. További ARANY–NAGY ZOLTÁN párhuzam az életből kikopott öregember költői képze.

Nagy Zoltán Arany- és Vajda-reminiszcenciái tudatos szemléleti közeledést, néhol szándékos stílusjátékot fejeznek ki. A fiatalabb kortársakkal kimutatható gondolat-párhuzamok a történelmi helyzet és egy — nagyon tágran értelmezett — humanista sorstudat filológiai bizonyítékai.

3. Nagy Zoltán kései verseinek központi témája, hogyan kapcsolódik össze a transzcendencia és evilágiság egy vallásos alapokon nyugvó erkölcsi és művészi hivatástudatban. Figyeljük meg jellegét a legegyszerűbb létverstől a legösszetettebb felé haladva.

a) A legegyszerűbb lelki vers — a pillanatot rögzíti. Az *Öt sor* e versváltozat reprezentatív darabja.

Elvillan mosolyod, mint este a távoli villám.
Könnyed őszi eső hull hallgatag nappal és éjjel.
Rád pillant az öröm s tovanéz, az eszébe se jutsz már.
Ül konokon s rád gondol örökön a vak szomorúság.
Nyomtalan száll az öröm, de felejthetetlen a bánat.

A vers a meggyőződés véglegességével, indokolás nélkül, közöl egy tételt, amely egy bölcséleti hangulat szintjén megfogalmazott erkölcsi álláspont maximája.

ARANYNÁL *Az agg színész*, a *Nem kell dér*, az *Öreg pincér* és a *Tamburás öreg úr*; NAGY ZOLTÁN versei között az *Öreg csont* és a *Rigmások az utolsó pajtásról*. — RADNÓTI és NAGY ZOLTÁN között három motívum rokonságát találhatjuk: az elmúlás és továbbélés: RADNÓTINÁL az *Álom fájban* és a *Sem emlék, sem varázslatban*, NAGY ZOLTÁNNÁL a *Mámorban*. A rossznál erősebb értelem eszméjét visszhangozza RADNÓTI költészetében a *Negyedik Ecloga* és a *Talán*, NAGY ZOLTÁN versei közül a *Gondolat*. A bánat és a vigasz motívumát RADNÓTI *Ha rám figyelsz* c. költeménye és NAGY ZOLTÁN *Mámora* csendíti meg. FENYŐ LÁSZLÓ: *Városliget* (1943) c. kötetében *Jegyzetek a csendről* címen írt versciklust. WEÖRES SÁNDORRÓL írja RÓNAI LÁSZLÓ, hogy „1936-ban világtól megundorodva Isten felé fordul. Nem annyira tételesen vallásos költemények ezek, mint inkább pantheisztikus szemléletűek, a megnyugvás vágyának tükrözői...” (RÓNAI LÁSZLÓ: *Az Ezüstkor nemzedéke*. Bp. 1967. 71.) A szóbanforgó versek: *Hajnali áhítat*, *Auróra combattans*, *Vezeklés*, *Mária siralma*.

A vers szerkezete három ellentét ívén nyugszik. A két sor-pár kibontott ellentéte a konkrétól az elvont irányába fokozódik. Ez a fokozódó ismétlés lép az indokolás helyébe, ad nyomatékot az egyszerű szembeállítás tömör tételének.

A képpé vált gondolatot látjuk magunk előtt. Az állítás érzelmes tétele Nagy Zoltán számtalanszor variált gondolata, világérzésének egyik pillére. Az első sor *pars pro toto* behelyettesítése, szintén alaptétel: az öröm forrása magányos embernek a szerelem, a kedves mosolya. Az erőteljes mozzanatos ige a mulandóságot sok versben érzékeltette már — a költői szótár visszatérő eleme. Szerencsésen párosul vele a kép, mely érzékletessé fokozza a pillanatszerűséget.

A másik sor elhallgatott azonossága (az eső mint a bánat metaforája) erőteljesebb, mint az előző sor behelyettesítő eleme (a mosoly = a szerelem = az öröm), de jelzője, a „könnyed”, súlytalanítja a következő párhuzamhoz képest. A mondat állítmányi része pontos természeti kép, de alliterációjával a könnyedséget a könnyörtelenséggel párosítja, s előre mutat a következő sorpár „konok” és „időtlen” szavára.

A harmadik sor háromszorosan megszemélyesített elvont fogalma nemcsak pontos párja az első sornak (villanás-pillantás), hanem fokozása is, mert az első sor hasonlata a távoli, múltékony jelenléte érzékeltette, míg a harmadik sor három igéje a folyamatos cselekvés három fáziséval befejezetté teszi az elválást. Az olvasó első asszociációja egy azonosítás lesz: az öröm = az asszony. Egy pillanatra visszatérünk a realitás talajára. A hatást fokozza, hogy az involvált azonosítás maga is párhuzam az első sorral: itt is a rész = egész azonosításával találjuk szembe magunkat. A második asszociáció a versen kívül álló költőre vonatkozik, a versviszonyba belépő ismeretlennek szól: milyen boldogtalan is az ember, sugallja a sor.

Ezt súlykolja jelzőjével, határozóival, és kongatja mély magánhangzóival az ötödik sor. A tény banális kegyetlenségét finoman hangsúlyozza az enyhén sztereotip „konok”-ság és az impresszionista szótárban a „bánat, szomorúság” előtt kötelező jelzői toposz: a „vak”.

A zárótétel első fele könnyedséget hangsúlyoz: ebben a szövegkörnyezetben meglepő a „nyugtalan”, a meglepetést fokozza az elmaradó határozórag. Az ige folyamatosságát finoman ellenpontozza a reménytelenség képzetét keltve az így nyomatékosított határozó. Az ellentét másik felében a ritka névszói állítmány finom belső ellentéttel emeli poétikai szintre a közhelyet: ti. csak kellemes élmény szokott felejtetlen lenni.

A vers — a már-már túlérett szimbolista eszköztár nyelvi képlékenységének tökéletes példája: példázata, mennyi rafinéria és nyelvi érzékenység szükséges az egyszerűség látzatához.

A képiség és a zenei hangzás uralkodik a szövegen, a gondolat uralkodik a képiségen. Ebben az esetben azzal, hogy a struktúra az egyszerű ítéletekből álló következtetés logikai szerkezetével azonos. Az önmagában semmit sem bizonyító kép és verszene, tehát a hangulat támaszt alá egy — az önkényességig esetleges — állítást. Csakhogy a közhelyből a költői világkép ismeretében, kis nyelvi fogások segítségével stíléma lesz.

A vers szövege feldúsítással kap nagy nyomatékot, így szolgálja a gondolatíságot. A vers ritmikája szándékosan súlytalan: funkciója az, hogy ne vegyék észre. Ki gondolna rá — a képiség és a logikai szerkezet ellentétes pólusainak feszültségében, hogy a vers — hexameter. Először is: a teljes sort kitöltő mondatok maguk is a gondolatritmust szolgálják. Másodszor: a monoton hármas tagolás megbiccenti a hexametert — „természetes”, ti. magyaros ritmikát sugall, noha ilyesmiről szó sincs.

A hatás követésének lehetőségei ezzel nem merülnek ki. Nagy Zoltán a jelképi hatást javarészt impresszionista eszközökkel érte el. Eszköztárából csak a gondolatismétlés vall szimbolista eredetre. Jelen van a versben néhány fordulat erejéig a szimbolizmust előző újromantika is. A gondolati fegyelem viszont a következő líratörténeti korszak szikárabb versvilágát előlegezi.

A vers mondandója, szerkezete Nagy Zoltán-i, de két fontos stíluseleme — a lineáris versmondat és a szemléletes, érzékletes képek — gyakoriak Kosztolányi költészetében is. A köznyelvi banalitás stílmává tétele viszont Babitsra jellemző.

b) A lelki vers második változatában Nagy Zoltán a lélek-állapotot egy motívum kapcsán részletezi, s a költemény egyes esetekben, mint itt — a *Téli látogatásban* — is, háttérrel kap, kinyílik a transzcendencia felé.

A vers szerkezete egy valóságos hazatérés, utazás logikáját követi a közben támadt gondolatokkal. A téli táj, közeledés az otthonhoz, találkozás a családdal, a lefekvés, az elalvás: a versnek ez a rétege is makulátlanul zárt. Az impresszionizmus háttér nélküli tiszta hangulatisága az egymás mellé helyezett álló és mozgó (névszói és igei állítmányokkal és egyszerű bővített mondatokkal érzékeltetett) tárgyi mozzanatokban hibátlanul kibomlik.

Ezt a tárgyakkal érzékeltetett belső hangulatiságot az első két szakaszban átszővi a nyílt személyesség szimbolikája:

Puha, hullámos hómező
Dér, zúzmara didergő fákön.
Gyermekkorom emléke, mint
Hótakaró fekszik e tájon.

Oly régi bánat, szinte már
Nem fáj, ragyog fagyos-fehéren.
Nézem a forduló fasort
S a barna sást fagyott fenyéren.

A hótakaróhoz hasonló gyermekkori emlék, amely elhallgatás révén azonosul a bánattal, kettős fokozást valósít meg: a hasonlattól az azonosításig, a világra ráterített hangulattól a kemény rákövesedésig. Ez a keménység benne bujkál a fájdalom hiányának érzékeltetésében. A bánat itt valóban lélek-állapot. A gondolatmenet ezzel a lelki rajzzal gazdagítva vers-

élményünket, zökkenő nélkül siklik vissza a cselekvésbe, a „nézem” szóba észrevételenül belevonva az olvasót.

A személyesség ugyanczzel a merengő, passzív, múltértelmező igealakkkal lép be ismét a leírásba. A táj után az emberekkel való találkozás fölerősíti a bánat véglegességét: van a hallgató táj és a gyertya világa.

„Gyertyám ingó sárga láng” szép metaforája nyitja ki a vers harmadik rétegének kapuját, a tömör, összegező vers-filozófiáét.

Ó életem, ó gyertyaláng.
Lengsz, füstölögsz kietlen éjben.
Ki gyújtott meg és egyedül
Ki hagyott égve a sötétben?

A versszak első fele az önmegszólító létvers alapkérdését készíti elő. A második metafora felkiáltójelet kíván, mert a felismerés kétségbeesését négy töredezett szó zihálja ki. Ennek ellenére kijelentő módban áll a sor. Ettől megformált a feszültség. A második sorral teljesebb a jelkép: a két ige az ingatagságot és a céltalanságot érzékelteti a társadalmi egyedüllétben. Az egyedüllét — létbe vetettség. A jelkép az utolsó két sorral, a kettős kérdéssel teljесedik ki. Az ismeretlen, arc nélküli, érzéketlen, de még antropomorf hatalom képzetét kifejtve, az ugyancckor (1926-ban) írt *A pásztorban* találjuk meg. „Meghalt az Úr, vagy nincsen is tán?” hangzik ott a kérdés, majd később újra: „Uram, ki vagy és hol lakol?” Az elégikus beletörődést ott a vers végéfé elhangzó „Ámen” formálja meg: az egyén elenyészik, anélkül, hogy megkapná a vigaszt.

Innen nézve a nagy feszültséget árasztó *Téli látogatás* elégikus színezetű líra.

A nagy feszültséget követi a verscsend. Az odavetett „aztán” stíléává emelkedik, mert jelzi, hogy ami utána következik, az csak záradék. Az utolsó versszak valóban simán visszacsúsztatja a verset a korábbi szimbolista síkba, mégis érzékeltetve távolról, rájátszva *A pásztor* rokon gondolatára, hogy az álom — halál, s a kérdés itt is felelet nélküli sóhaj a semmibe.

A *Téli látogatás*nak vannak verstestvérei mind a kortárs-költészetben, mind Nagy Zoltán korábbi versei között. Kosztolányinak korai, érzékletes, de egy síkban maradó impresszionista *Téli alkonya*, *Áprilisi ezüst esője* ilyen. Még közelebb áll a költeményhez az a Kosztolányi vers, amely — Szauder József szavaival:

„fölfedi, hogy a tárgy-alak-helyzet csak szimbolizál valamit, aminek külső kérégt . . . markolja a költő . . ., hogy abban, ami rajta egyáltalán láthatóvá tehető, ragadja meg a lényegét. Ilyen értelemben nagyon is tárgyak költője Kosztolányi, de nemesen jelképi tárgyaké.”²⁰
(*Milyen közeli most a nyári ég; Szeptember elején; Őszi reggeli; Naptalan decemberi délután; Február.*)

Elsősorban érzelmi telítettsége révén tart a *Téli látogatás*sal rokonságot Juhász Gyula tájlírájának egy vonulata. (*Magyar táj, magyar ecsettel; Alkony a Tisza hídján.*)

Nagy Zoltánnak két motívumcsoportja találkozik össze a *Téli látogatás*ban. Az otthoné (*A homok; Régi téli reggel; Otthon*) és az átlelkésített tájleírásé (*Két őszi dal; Érmelléki ének*). Ezekben itt-ott, különösen a *Largo sostenuto* alcímű második *Őszi dal*ban, már megtaláljuk a lány verszene és a kemény gondolat hibátlan összeillesztését, amit a *Téli látogatás* második versszintjén látunk viszont; de hiányoznak még belőlük a végső létgondolatok.

c) A *kedveshez* c. szerelmes versben ezek már uralkodó szerephez jutnak. A *kedveshez* nemcsak motívumzáró, hanem életösszefoglaló, tanulságkereső lelki vers is.

Egy ötvenhét éves ember nyújtotta át hitvesének azon a reggelen, amikor hosszabb betegeskedés után lábadozva, már formába tudta foglalni érzéseit.²¹ 1940 decemberében vagyunk.

A kor- és élethelyzet aktualitása epigrammatikus tömörségűvé sajtolta Nagy Zoltán filozófiájának ismert motívumait. A *kedveshez* c. vers szelíd, határozott, végleges és bölcs. Min-

²⁰ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Összegyűjtött versei*. I–II. Bev. SZAUDER JÓZSEF, Bp. 1962.: I. 29–30.

²¹ NAGY ZOLTÁNNÉ szíves közlése.

den ízében elégikus. Olvasása közben azon töpreng az ember, vajon ez a megszenvedett, személyes klasszicitás, egyensúly-érzés, ami átítatja, nem a tragikumon túli elégizmus-e, Babits *Ősz és tavasz között*-jéhez hasonló? (Szemben más verseivel, amelyek érezhetően megtorpannak a tragikum tudomásulvétele előtt.)

Emeld szíved a csillagok fölé:
Szúnyogdöngés lesz ott a földi lárma;
(. . .)Létünk csak szikra két sötét között.

Éljünk emberi módon — szól a hitvallás. S ezt ki valósíthatná meg inkább, mint az egymást — szolidaritássá mélyült szerelemmel — szerető házastársak? Ez a Radnótinál is felcsendülő gondolat vezet át Nagy Zoltán isten-képzetének új változatához: legyen a szép élet vigasza a jószándékú, de tehetetlen teremtőnek.

Szívünk legyen friss harmatos csokor,
Pipacshoz kössünk kék katángot társul
S a bánkódó, elcsüggedt, szomorú
Istennek nyújtsuk fel vigasztalásul.
Időnk lejár, nyíljon hát mosolyod! . . .

A szolidaritás gondolatához Nagy Zoltán haláltudatot párosít. Az pedig nemcsak a betegség és életkor szülötte, hanem elsősorban a társadalmi szorongásé. Bizonyítván a költő világos kor- és önszemléletét, mert a versben az értelem, a szépség és a transzcendens feloldás csendül össze.

Siker, kudarc: zavaros Isten-álom,
Az életem egy futó gondolat,
Míg szépséged átvillan a világon.

d) *A kedveshez* egy sora szép képből pendíti meg a Nagy Zoltán-i misztikum harminc éve vissza-visszatérő alapelvét: a csillagok fölött „énekel a csendnek csalogánya”.²²

²² 1941. december 1-ről keltezett levélben kapta NAGY ZOLTÁN életének egyik legmelegebb hangú elismerését, RADNÓTI MIKLÓSTól. „Kedves Zoltán bátyám” — szólnak a látható sietséggel odavetett

A csend és zene filozófiáját kibontó vers mottója: Szent Ágoston *Vallomások*, IV.11. A hivatkozás mély önismeretből és Babits emléke előtti hódolatból került a szöveg élére. Nem sokkal Babits halála után került ismételtén Nagy Zoltán kezébe a költő Ágoston-tanulmánya, s ezt több ízben olvasgatta felváltva és együtt a *Vallomásokkal*.²³

Így talált a hivatkozott fejezetben néhány régi gondolatra. Ágoston azt mondja: térj meg az Igéhez, mert ott van pihenésed, a szeretet nem marad árva. Mindenünk múlandó, ez elmúlik, jön helyébe más, egész csak a földi világ, semmi sem hiányzik belőle, a te elmúlásod sem. Fordulj tehát oda, lélek, ahonnan vétettél, ha már belefáradtál a csalódásba. De, amíg élsz, tudd, hogy amit érzékeiddel felfogsz, rész, az ismeretlen egész része, mely így is felemel, mert az élet lényege szép, fölemelő. Így vagy te is, író — szólal meg Ágostonban a klasszikus képzésben részesült hajdani rétor —, a beszéddel is. Azt akarod, szárnyaljanak a szavak, hadd jöjjön a többi is, hallgass, hallgassad őket, s az Egészet fogod hallani.

Ebből az érzelmi talajból, „in schola pectoris”, nő ki ez a vers, *A bölcsesség dala* is. Nagy Zoltán, nem függetlenül Babits-tól, de belső ösztönzéseit követve, építi be egyéni teológiájába az Intelligencia és a Bölcsélet szentjének tanítását. (Babits nevezte így Ágostont.)

Ágoston az egyéni megtérő. Eszméi erősítik azt a konzervatív, vallásos humanista ideológiát, amely — mindenekelőtt Babits személyes meggyőződésében — utoljára próbálja összegezni a liberális individualizmus világképét, érvrendszerét,

sorok — „nem tudok várni a holnapi találkozásig”, ti. a szokásos hétfői Nyugat-összejövetelig — most olvastam, s így most —, melegében írom meg Neked, hogy *A bölcsesség dala*: remekmű. Kosztolányi: Szeptemberi áhítata, s Babits Jónása óta nem olvastam ilyet. Mély tisztelettel és szeretettel köszöntelek: Radnóti Miklós.” PIM V 3662/38.

²³ NAGY ZOLTÁNNÉ szíves közlése. A hivatkozás szövegét l. ÁGOSTON: *Vallomásai* I. Bp. 1917. 124–125.

védekezésül a fasizmus ellen. Ágoston gondviselés-hite szerint a célhoz a tevékenység vezet. Az emberi élet akkor felel meg az isten akaratának, előrelátásának, ha az erkölcs nevében, a cselckvő emberszeretet jegyében éljük.

E dolgozatban érintettük már, mennyire közel áll az érvelés Nagy Zoltánhoz. Tegyük most hozzá, hogy isten-képzetének gyermekkori zsidó tradicionalizmusához, amelynek újra erősödését 1944 táján az utolsó ciklus világosan mutatja, már az első világháború táján társult egy zsidó misztikus mozgalomnak, bölcséleti felfogásnak, a hasszideusoknak hatása. Ez az eretnek tan szintén az egyéni megigazulást hirdeti. Hatása ennyiben lépcsőfok Nagy Zoltán belső világában Ágoston felé.²⁴

A másik, Nagy Zoltán művészetére nézve jelentősebb hatás, a szépség misztériumának képzetköre. Ezt 28 versében fogalmazta meg. Tételesen a *Mesélek a hercegről* c. elbeszélésében (1911–1912) találkozunk a szépség misztikájával.²⁵

Feltételezhetően 1905 és 1909 között alakítja ki teljesen magában ezt a képzetstílust. A csend misztikus felfogása kétségtelenül Maeterlincktől ered. A *csend* c. esszéje magyarul ugyan csak 1919-ben jelent meg,²⁶ de Nagy Zoltán olvashatta franciául is. Swinburne-nek a mindenségen uralkodó szépségről, zenéről szóló gondolatai már korán elérhetőek voltak magyarul. Babits 1909 első hónapjaiban ír tanulmányt róla, s publikálja a viktoriánus angol költő *Árny, csönd és a tenger* c. versét.²⁷ Maeterlinck legalább három vonatkozásban hatott Nagy Zoltánra. Először azzal a gondolatával, hogy az emberek a csönd, a tartalmas csönd kapcsolja össze, különösen

²⁴ BRÓDY PÁL hívta fel figyelmemet rá, hogy NAGY ZOLTÁN két legendájára MARTIN BUBER német író hasszideus legendagyűjteményei hatottak. Így *Die Legende des Baal — Schem* c. kötet, Frankfurt aM. 1916.

²⁵ NAGY ZOLTÁN: *A nevető ember legendája*. 69.

²⁶ ERRE KOMLÓS ALADÁR figyelt fel. Vö. KOMLÓS ALADÁR: *A szimbolizmus*... 74.

²⁷ Vö. RÁBA GYÖRGY: *A szép hűtlenek*. Bp. 1969. 64.

a szerelmeseket. S a csönd és a csöndes, nemes emberek elvontan is felismerik egymást.

A másik maeterlincki gondolat az, hogy a nagy dolgok a hallgatásban születnek, s uralkodnak az élet felszínességén. (Maeterlinck a szépség és a szenvedés belső tengeréről beszél.)

Harmadik gondolata, amely Nagy Zoltán verseiben visszhangra talált, a következő: „Azon szavaknak, melyeket kimondunk, nincs értelmük, csak a csönd jóvoltából, melyben fürödnek.”²⁸

Nagy Zoltán lírájában az elmúlás és a tenger metaforája még párizsi verseiben (*A Quartier Latin-ban*; *Éjjel, mikor az óra üt*; *Ringató*) tűnik fel. Az esztétizált, zenei elmúlás képzete valamivel később, 1908–1909 táján, a *Sírboltban*, a *Halott hegedűkben*.

A tenger, mint a feledés allegóriája és a perc, mint drágagyöngy képzete együtt egy 1909-es költeményben, a *Gyöngyökben* olvasható. A képzetsort differenciáltan egy 1909 őszén született versben, *A csigában* bontja ki. Azzal a képpel pedig, amellyel *A bölcsesség dala* zárul, először 1911-ben, a *Tavaszi Kórusban* találkozhatunk.²⁹

A bölcsesség dala az egész Nagy Zoltán-i életmű összefoglalásának szándékával született.

Zsúfolt, tömény, de csak utolsó két szakaszában tömör vers. Az életmű lényeges filozófiai gondolatai egymás után, összefonódva bukkannak fel benne. Némelyikük eltűnik, más módosítva, gazdagabban, új szövegösszefüggésben ismételtelen felbukkan. Ettől zsúfolt a vers.

Ugyanakkor minden gondolata, költői képe egy motívum-történet utolsó állomása. Előzményei vannak az életműben, néha egy-két, de többnyire öt-tíz versben. A súlyosabb gondolatérzéseknek pedig életművön kívüli története is van, szűk

²⁸ MAETERLINCK, MAURICE: *A csönd és a A szegények kincse*. Bp. 1919. 9–22.

²⁹ „... kagylókként, ülünk ki sose tárva,
Szavát, mint gyöngyöt rejtené bezárva,
Örök csend örök tenger fenekén.”

— szövegfilológiai, tágabb — irodalombölcseleti — értelemben egyaránt.

A vers jelentésének kibontásához utalások, rájátszások felismerésén át vezet az út. Az olvasónak ismernie kell Nagy Zoltán egész líráját és ihletésének főbb forrásait. Ettől tömény a vers.

A bölcsesség dala összegező szándékának megfelelően példázat, filozófiájának jellege szerint misztikus, versépítkezésének stílustörténeti nyersanyaga viszont a zenei — jelképi nyelv. Határozott logika és lágy, révült zeneiség egyesül benne.

Felépítése nem egyenesvonalú, nem is koncentrikus: a versmaghoz új és új elemeket hozzátevő. A kettő között áll. Vannak önmagában is teljes egységei, melyeknek képi-gondolati elemeivel a vers más pontjain ismét találkozunk. Ezért az egység mégsem zárt. Az ismert elemekhez társuló új gondolat a vers belső logikájának új láncszemét is társítja a régihez. Így alakul ki az olvasóban a körbeforgó örvénnyel együttes előrehaladás képze.

Az első versszak a perc és az örökkévalóság, a hang és a dal, a beszéd és a csend kapcsolatát fogja — a már ismert filozófiai háttéren — zárt egységbe. „Az elmúlás bús mustja”, mely „érik boldog szüretig” — rövid összegezése egy, másfél évvel korábban írott, nagy költeménynek, a *Mámornak*.

A szakasz második felét egy cselekménnyé tágított szép gondolati kép tölti ki, a Nagy Zoltán-i verstechnika érett és hibátlan példája:

A dalhoz hozzátartozik a csend,
Mely tündöklését végül is lezárja
És ellepi s emlékként őrzi lent,
Mint tarka szép korállt a nyugvó tenger árja.

A második szakasz ismételve továbbfejleszti az első gondolati egységet. Itt az öröm, a nevetés és a bánat ellentétpárja bomlik ki. A tenger képét a tó cselekményképe váltja fel. A második szakasz más elrendezésben, személyesebb hangzással erősíti az első versegység filozófiai elemeit. Ott egy közbeékelt

révült felkiáltás: „Nyilj ki, titkok zárja!”, itt — személyes határozottsággal — kiemelt zárósr: „Vigyázz, figyelj, nyilik a titkok zárja!”

A harmadik szakasz bevezető négy sora most már személyes hangvétellel ismétli és fejleszti tovább az első szakasz két gondolatát. Itt érünk el a példázat általánosságából a személyes élettanulmány első megfogalmazásához:

Így érik mustod boldog szüretig,
S lehajlik ága dús tömött gerezddel.

Innentől a szakasz a teljes élet himnikus dicsérte, melyet éppen azért érdemes teljesnek megélni, mert véges. A könny, a szeszély, a „buborék-öröm”, a remény, a vergődő szív, a vágy, a szenvedély, a természet, a gyermekkor és a zene metaforáiban részletezi Nagy Zoltán, mi — az ő értelmezésében — a teljes élet.

A szakasz zárósorai extatikus hévvel ismétlik a teljesség és a részleges egyéni lét, az önkifejezés dicséretét, azzal a megkapó fordulattal, hogy „Mindig halott, mi sohasem egész”.

A negyedik szakasz a vers forduló tengelye. A himnusz itt elégiába vált át, és a példázatos általánosságból nagyon személyes, végső erkölcsi tisztasággal átélt monológ lesz.

„A dalhoz hozzátartozik a csend.” Az elmúlás ad távlatot a dalnak, ettől érezzük, hogy az önkifejezés lehetősége „ritka, drága, szent ajándék” — s a kudarccal is diadal —, szólal meg Nagy Zoltánban az önismeret és a lelki alázat.

A két zárószakasz az élettől megbékélt áhítattal búcsúzó tiszta jellem halk vallomása. E minőségében úgy illeszkedik Nagy Zoltán életművébe, mint Aranyéba az *Epilógus*, Vajdáéba a *Hús év múlva*, a *Harminc év után*, Kosztolányiéba a *Hajnali részegség* és a *Szeptemberi áhítat*, Babitséba pedig az *Ősz és tavasz között* és a *Jónás imája*.

Magas líra: pátoszatlan, tárgyyszerű, méltóságteljes. A sorsát vállaló, humánus és felszabadult.

Hol a tavasz már? Szárnyas magvaidd
Elszálltak, Nyár és várom a telet.

Elhullatja a dal már hangjait,
 Mint őszi fák a hulló levelet.
 Ó múló lélek, így rokon veled!
 Ezért zendül a szív visszhangja bent!
 Így érted meg, az ének mit üzen
 S hogy legszebb tán az utolsó ütem,
 A lassan mindent elborító csend . .

Ó koszorú! Hangok virágfüzére!
 Már őszi köd szítál a nyár tüzére
 S üszkét majd hóval elfedi tél.
 Nem harsog már dalom, csak úgy dorombol.
 Hallod, hogy halkul? Már a csendre gondol,
 Amelybe végül boldogan alél.
 Mert tündöklését végül is lezárja
 És ellepi s emlékként őrzi lent
 — Mint tarka szép korállt a nyugvó tenger árja —
 Ami dalomnak néha már üzen,
 Az ünnepi, az utolsó ütem,
 A csend.”

III.

Ma már — sine ira et studio — túl a költő életét kioltó ostobán kegyetlen revolverlövés döbbenetén, történelem-fényévnyi távolságra érzelmességtől, miszticizmustól, az egyéniség harsány vagy halkra hangszerelt kultuszától, tárgyilagosak tudunk lenni Nagy Zoltánnal szemben is.

Látunk kell, hogy költői személyisége emlékezetesebb életművénél. Pályafutása egy magyar Rilke lehetőségét ígérte. Nagy Zoltán eljutott a látványlírától az élménylíra egyéni módon sajátos gondolati változatához. De Rilke túljutott a meghatottságon, egy tárgyiasabb ábrázolásmódhoz, Nagy Zoltán mindvégig érzelmes maradt, bár a tárgyiasságra törekvés nem hiányzott belőle sem. Vonzalmát Füst Milánhoz és Babitshez ilyen esztétikai motívumok is magyarázzák. Az új lehetőségeket elméletileg megragadta, de csak erkölcsében valósította meg következetesen.³⁰

³⁰ Vö. KENYERES ZOLTÁN: *Gondolkodó irodalom*. Bp. 1974. 209.

1937-ben, második Tóth Árpád tanulmányában a goethei objektivitás igazságáról beszél: „Az objektív látási mód az igazi útja a művészetnek.”³¹ Egy évvel később Karinthy művészi kifejező eszközeiben érzékeli és ismeri el az objektívebb látásmód értékét. Azt mondja róla, hogy költészetében a főnév súlya, az ige precizitása hordozza a vers gondolatiségét. Nagy Zoltán „költőiség”-et mond, de filozófiát gondol, mert szemében a kettő azonos. „Akció, dikció — folytatja —, ez teszi erőteljessé, férfissá líráját.”³²

1941-ben kimondja pályafutásának legfontosabb felismerését, ahonnan út vezetett volna a költői realizmushoz is. „Az irodalom — olvassuk Halász Gáborral s a Babits-kör nem egy irodalomtudásával összecsengő meghatározását — a világot akarja kifejezni . . . a valóságot, éspedig az emberi valóságot.” Ez a „valóság: az emberek jelleme és a világ állapota . . . valami olyasmi, amit Arany János epikai hitelnek nevez”.³³

Nagy Zoltán méltatói azonban a költő etikai hitelét emelik ki. Ehhez hozzátartozik, hogy maga Nagy Zoltán is feltárja az elégikussága mélyén meghúzódó pesszimizmust.

A világ rossz — állapítja meg. „A valóságban . . . a jó legtöbbször megkapja büntetését és a rossz a maga jutalmát.” Ezért jó, hogy „az isteni kegyelem megengedte, hogy tudatlanságunk előttünk járjon . . ., mert erőnk nagyobb, mint magabízásunk”.³⁴

Nagy Zoltán etikai hitele ennek a higgadt, klasszicizált, férfias idealizmusnak szól. Költészetének visszhangtalansága pedig egyoldalú következménye a Nagy Zoltán-i forma és tartalom belső meg nem felelésének. Életművében a versgondolat előtte járt a vers szó- és hangzattestének. Nagy Zoltán sosem jutott el a rilkei elvont tárgyiassághoz, érzelmessége visszarántotta. Irodalmunkban ő az elvont személyesség leg-

³¹ NAGY ZOLTÁN: *A nevető ember legendája*. 405.

³² NAGY ZOLTÁN: U. o. 466.

³³ NAGY ZOLTÁN: U. o. 514–517.

³⁴ NAGY ZOLTÁN: U. o. 451.

tisztább képviselője. Az impresszionista-szimbolista líra és az új lírai realizmus, valamint a keményebb veretű idealizmus határán, Nagy Zoltán ráérzett az elsőre, s előkészítette a másodikat.

Radnóti és Füst Milán egyaránt szerették. Radnóti a korhelyzet révén, mert felismerte ebben a zárkózott, kényes emberségű versvilágban a passzív szenvedők közösségi költészetét. Füst Milán évtizedes barátságuk okán, de talán a jövő nevében is, mert Nagy Zoltán azokhoz is közel áll, akik költészetünk Füst Milán-i útját követték.

A magány, a szomorúság és a csend példás szerénységű költőjének szellemi helyét az irodalomtörténet valahol Abda és Harbach között jelöli ki. Vigasztalásul a megszorítottaknak, a megalázottaknak; támaszául a csüggedőknek, mert Nagy Zoltán példázza, hogyan lehet egy sötét korszakban erkölcsi személyiségteremtésből jelentékeny lírát alkotni. Helye talán nem az igazán nagyok között van, hiszen minden hangszínben volt nála tökéletesebb, de „fényes és tiszta ember-sége” — Füst Milán mondta így — csak a legnagyobbakkal mérhető.

A DRÁMAÍRÓ PAP KÁROLY

Pap Károlyt egész pályája során voltaképpen ugyanaz a három egymással összefüggő probléma foglalkoztatta és tartotta vonzásában: a művészi önkifejezés és önmegvalósítás teljességének, a művészet társadalmi „cselekvésének”, a művész és közössége kapcsolatának a kérdései. Egyes alkotói periódusaiban belső fejlődésének és a külső — társadalmi, politikai, irodalmi — viszonyok változásának a következményeképp e problémakör más-más elemei kerültek érdeklődésének középpontjába. Érzékeny, nyugtalan, egyre a tökéleteset, a teljességet hajszoló lelki-írói alkatát a szüntelen kutatás jellemezte: nemcsak a társadalmi, művészi, egyéni lét alapkérdései izgatták, s a rájuk adandó válaszokat kereste, hanem azt a kifejezési formát, műfajt is, mellyel önmagát, gondolatait legteljesebben, legérzékletesebben kifejezhette. Ez a törekvése nem csupán ösztönös és „öncélú” volt, de a műalkotás hatását is szolgálta, mert Pap Károly mint az expresszionizmus „korszellemétől” áthatott alkotó, majd minden fontosabb művével valamilyen elméletet, eszmei lényegget, tanulságot is közölni szándékozott. Többek között ezért fordult oly sokszor a példázat, a parabola kifejezési formájához, s ezért írt — jóllehet az irodalomtörténet máig is par excellence novellistaként tartja számon — a novellák mellett regényeket, színműveket, cikkeket, filozófiai és vitairatot, sőt utolsó éveiben, a háború alatt kiáltványokat is.

A továbbiakban drámaírói pályáját követjük nyomon és színműveit vizsgáljuk meg abból a szempontból, milyen eszmei lényegget, „tanulságot” hordoznak, s ezt Pap Károly

milyen hatásosan tudta a választott téma és műfaj (a dráma) keretein belül, annak lehetőségeit felhasználva kifejezni.

A színház, a színpad világa Pap Károlyt kamaszkorától foglalkoztatta és vonzotta. Később, már a bécsi emigrációból hazatérve, néhány megjelent novellával a háta mögött, levélben arra kérte Mikes Lajost, hogy támogassa színészi ambícióit, s nyisson utat számára valamelyik pesti színpadhoz.¹ Ez a vágya ugyan nem valósult meg, de Mikes segítségével 1925 őszén egy vándorszínész-társulathoz került, s majdnem két évig mint színész járta az országot. Hogy mi vitte erre a pályára — a romantikus lelkesedés, a hit az igazi színház kultúrárt terjesztő, emberformáló erejében, a „szereplés”, az önkifejezés vágya vagy a bohém, kötetlenebb életforma, a megélhetés szabadabb lehetősége —, ma már nehéz lenne eldönteni. Lényegesebb azonban, hogy ez idő alatt ismerte meg igazán a magyar falu és kisváros életét: nyomorát, elmaradottságát, szellemi sivárságát, jellegzetes figuráit. És nem utolsósorban a színpadot, amelynek ismerete a drámaíráshoz elengedhetetlen. S mire a színészeket megbénító közöny, üzleti szellem és nélkülözések miatt — amelyekről Mikes Lajosnak küldött levelei vallanak oly keserűen — csalódottan búcsút mond a vándorszínész életnek, már jó néhány novellához és színműhöz gyűjtött élményanyagot, elsősorban a — feltehetően 1925 őszén vagy 1926 tavaszán keletkezett — *Szent színpad*hoz.

A darab előadásra nem került, s hosszas kallódás után csak az író drámáinak gyűjteményes kötetében² látott először napvilágot. Témája — a vándorszínész élet furcsa epizódja — és mélyebb mondanivalója ugyanabból az alapélményből — a kisvárosi, a „falusi Magyarország” talajából — nőtt ki. Legközelebbi rokonai a Pap Károly-i életműben a vidéki színészelet, kóborlások élményeit megörökítő novellák. A *Súgó kellene* nyomorult, úzött vándorszínészei

¹ PAP KÁROLY—MIKES LAJOSNAK, 1924. dec. 11. Közölve: DERSI TAMÁS: *A rejtélyes doktor*. Bp. 1965. 511. l.

² PAP KÁROLY színművei: *Batséba, Mózes, Szent színpad*. Bp. Magvető, [1973] 183 l.

az új faluba érkezve már az első éjszaka sejtik, hogy a „játékozásra” kiszemelt csizmadiaszínben „vásár lesz . . . minden pillanatban vásár lehet, és akkor nekik . . . menni kell, menni tovább”. A *Halott a színenben* a közönség nem a Shakespeare-dráma nemes gondolataira és a színészek lelkes játékára figyel, hanem azzal szórakozik, hogy a színpadi halottat lesi, rebben-e a szeme, sóhajt-e, meddig bírja a mozdulatlanságot. A *kőszapiktör szentképe* vándorfestője hiába igyekszik legjobb akarata és tehetsége szerint kipingálni, fényessé varázsolni egy öreg, sötét odut, a szomszjas falak mohón elnyelik a festéket. Ezekből a szimbolikus írásokból egy olyan világ képe bontakozik ki, ahol a művészt nemcsak a nyomor és elmaradottság béklyózza, mint Adyt és kortársait, hanem a pénz és érdekek szövetvényéből épült látszatvilág is, melyben a „játékot” kiszorítja a „vásár”, és amely az embert önmagára eszméltető művészetet szórakoztató árucikké alacsonyítja.

„Világos és bután egyszerű kell lennem: mint egy kakasülő, érdekes: mint egy buta kokott arca, gyors, mint a forgótőke. Mert ez a mai színpad hármas egysége. Ez az új háromszög, közepén a kis ponttá lett emberi lelkiösmerettel”³

— írja Pap Károly 1926 tavaszán Mikes Lajosnak. A húszas években megjelent novellák tanúsága szerint nemcsak ezeknek a törvényeknek az elfogadása bűn, de az előlük való menekülés is. A művész egyetlen lehetősége Pap Károly szerint leleplezni, feltépni a „fátylakat” — ahogy szimbolikus novellájában, a *Szüziesség fátylaiban* megfogalmazta —, még ha lehetetlennek látszik is. A *Szent színpaddal* is valószínűleg ez volt a célja, ezért sürgette előadását:

„Megkérném a kedves szerkesztő urat — fordul 1926 márciusában Mikeshez —, hogy nyújtassa be színdarabom, a „*Szent Színpadot*” . . . a Nemzeti Színháznak. Ma olvastam Hevesitől⁴ egy cikket, és azt

³PAP KÁROLY—MIKES LAJOSnak, Gyöngyös [1926. márc. vége vagy ápr. eleje] — PIM Kézirattár, Mikes-hagyaték.

⁴HEVESI SÁNDOR (1873—1939) rendező, dramaturg, író — 1923-tól a Nemzeti Színház igazgatója és főrendezője.

hiszem, hogy jó koponya és talán nem is olyan gyáva és mer szomorítani.”⁵

Műve mégsem jutott el a színpadig; lehet, hogy kiforratlansága, dramaturgiai hibái miatt, de valószínűbb, hogy azért, mert nem keltett érdeklődést. Pedig ez a korai dráma mutáló hangja, érzelmessége ellenére is érdekes kísérlet volt. A kezdő író alighanem legnagyobb igényű vállalkozása, s tulajdonképpen az 1930-ig tartó első pályaszakasz eszmei összegzője is.

A darab röviden arról szól, hogy egy vándorszínész-társulat igazgatóját a *Rómeó és Júlia* előadása közben otthagyják vezető színészei, mert nem hajlandó még Szilveszter-este sem szórakoztató, könnyed darabot bemutatni, és megint kevés a gázsijuk. Az igazgató, akinek „szívügye” Shakespeare, folytatni akarja az előadást, de mivel más lehetősége nincs, hetedik hónapjában lévő várandos feleségét kényszeríti, hogy vegye át Júlia szerepét. Az asszonyt a „kripta-jelenet” előtt hisztériás, babonás félelem fogja el, nem akar belefeküdni a koporsóba, s amikor mégis megteszi, rosszul lesz, váratlanul világra hozza gyermekét, majd röviddel azután belehal a szülésbe.

A *Szent színpadot* vizsgálva arra kellett elsősorban felfigyelnünk, hogy a jelentéktelen, látszólag szűk érvényességű témából és konfliktusból, az időként romantikus látásmód és hangvétel mögül fokozatosan egy modern, általános érvényű paraboladráma körvonalai bontakoznak ki. Már első olvasásra szembeötlő, hogy a szereplők jelleme redukált, egyoldalú, a főalakok valójában személytelenek, s hogy tulajdonképpen nincs valódi kapcsolat, tehát konfliktus sem közöttük. Már néhány korai novellában is megfigyelhető, hogy az író ambivalens énjének „összetevői” vitázni kezdenek egymással, és ettől az elbeszélés drámai lüktetésűvé és parabolikussá válik (*B. vdrosában történt, Szerencse*). A *Szent színpad* három főhő-

⁵ PAP KÁROLY—MIKES LAJOSnak, Gyöngyös 1926. márc. 19. Közölve a *Mikes Lajos levelezéddjéből* c. kötetben Bp. 1968. 80. l. Sajtó alá rendezte ILLÉS ILONA (Irodalmi Múzeum II.).

sében is mintha Pap Károly diszharmonikus lelkének vagy énjének három lehetősége — a művészi megszállottság, az életvágy és az irgalom — ölténének testet, s vitáznának egymással, monologizálnának egymástól függetlenül. Iglós színigazgató a hivatás, a „szent művészet” megszállottja, s nem hajlandó tudomást venni a más törvényeket diktáló valóságról. Erzsébetet, a feleségét, hivatása és férje iránti szerelme a színpadhoz, jövőendő anyasága az élethez köti: ahhoz a valósághoz, ahol mindkettőt egyformán szolgálnia lehetetlen. Együd, fiatal színész — beszédes név: együgyű — a szelíd jóság, a részvét, az önzetlen szeretet képviselője, aki megérti és enyhíteni próbálja a többiek szenvedését. A későbbi Pap Károly művekben — a Jézus-történetekben, a *Mikáél*–novellaciklusban, *A nyolcadik stáció*ban — oly sokszor visszatérő dosztojevszkiji, krisztusi figura első változata.

A darab drámai magva a szűkös lehetőségek, a kicsinyes gondolkodás és az idealista-romantikus művészi elhivatottság, a nagyotakarás konfliktusa. De ez a konfliktus a korszak novelláival ellentétben nem válik egyértelműen groteszkké, tragikomikussá, s nem hajlik el a komikum felé sem, amint a téma egy későbbi novella — változatában (*Shakespeare, a rettenetes*) [1938.], jóllehet e megoldások lehetősége is benne rejlik a műben. Pap Károlyhoz még túlságosan közel állnak hősei, hiszen mint vándorszínész és színműíró személyesen is átélte nehéz sorsukat, problémáikat. Másrészt eredendően lírikus alkat, akinél szinte mindvégig hiányzik az igazi „távol-ságtartás”, még az olyan nosztalgiával átszőtt ironikus, öniro-nikus látásmód is, amely például Szép Ernő írásait jellemzi. Ezért válik a dráma időnként érzelmessé, az utolsó jelenetekben melodramatikussá. A problémát Pap Károly maga is érezte: a *Szent színpad* keletkezésével majdnem egyidőben Mikes Lajosnak írott leveléből az tűnik ki, hogy sikertelenül bár, de törekedett a humoros ábrázolásra, s már idealizmusának groteszk voltát is megérezte:

„Sajnos ebben a színdarabban sem tudom kellőleg eltagadni keserű szabad életemet és kínos vágyamat egy más földi élet után. Ugyanak-

kor, amidőn mindennapi szomorúságom már komikus orcát ölt egyféle grimaszával, az, amit írok még mindig nem tud nevetséges lenni.”⁶

De igénye is nagyobb, célja is egyetemesebb annál, hogy megelégedjen csupán a korabeli magyar vándorszínész élet vagy egyfajta művészi magatartás ironikus rajzával. Mert nemcsak a romantika és Shakespeare hatása érezhető e korai színmű stílusában, szellemében, hanem az expresszionizmusé is. Pap Károly az „Emberről” kíván szólni, és korában az emberi létnek és — ami nála ezzel legszorosabban összefügg — a művészetnek tragikus determináltságáról. Ezért redukálja a főszereplők jellemét néhány „alapszenvedélyre”, s nagyítja fel, élezi a végletekig köznapi és meglehetősen jelentéktelen konfliktusukat. A *Szent színpad* lényegében azt példázza, hogy ha a kor embere, művésze nem hajlandó elfogadni, „eljátszani” azt a „szerepet”, amit tőle a társadalom, a közízlés kíván, és kitart magasztos céljai, elhivatása: „a tiszta, a becsületes, a szent színpad” mellett, akkor vagy elpusztítja a világ, vagy magányossá válik, eltorzul és végül önmagát, környezetét pusztítja el. De abban, hogy a darab főhősné, Iglós színigazgatónak magasztos célja végül is megghiúsul, sőt visszájára fordul, nemcsak a világ rendje, a lét végessége, egyszóval a körülmények a vétkesek, hanem önmaga is. Számára színház és élet egyet jelent, pontosabban: a színpad az élet, nem akar tudni arról, hogy élet és művészet között mély szakadék tátong. S jóllehet a közízlés kínálta szerepet elutasítja, de azért, hogy nem vesz tudomást a valóságról — a tiszta művészet illúziójába menekül —, öntudatlanul egy másik szerepet vállal: a társadalom fölötti, társadalmon kívüli romantikus „művész-szerepet”. E szerephez való ragaszkodása pedig az élet ellenállásába, „törvényeibe” ütközve nemcsak személyiségét torzítja el — „mindenem a színpadé volt és mégis szörnyeteggé tett” — állapítja meg önmagáról —,

⁶ Uo.

hanem végső soron egész művészetét teszi kérdésessé, hazuggá, korszerűtlenné.

Ez utóbbi problémát Pap Károly még inkább csak jelzi, illetve az ábrázolásmóddal érzékelteti — például az ellentétponozással, a kontraszthatással —, mint konkrétan megfogalmazza. A dráma ugyanis a „színház a színházban” pirandellói receptjét követve egy másik darab, a — szintársulat által előadott — *Rómeó és Júlia* keretén belül bontakozik ki, melynek utolsó jelenetei hamissá, üressé válnak, háttérben a valódi tragédiával. Ugyanerről árulkodik az is, hogy a szerzőt látnivalóan jobban érdekelte Iglós színigazgató eltorzulásának folyamata, mint annak kiváltó okai. A darab végső summázásában mégis felmenti őt: a lét végessége, a szűkös lehetőségek okozták a tragédiát, felesége halálát, s akadályozzák meg a művészt abban, hogy a vágyott tökéletességet, a teljességet elérje. „Kevés eszközzel akartam a nagyot, rosszul a jót, kevés idővel csak azt, ami halhatatlan . . . A lelkiismeretem tiszta. Itt túl sok volt a munka, rövid a nap, hosszú az előadás.” És amikor a főhős végső megoldásul az öngyilkosságot választja, azt sem lelkiismeret-furdalásból teszi, hanem mert annyira szeretete az asszonyát, hogy nélküle tovább élni nem tud.

Mindezek ellenére Pap Károly ebben a színművében, a századforduló idején oly gyakran felvetett problémának, az élet és a művészet kettősségének bonyolultabb, modernebb változatára érzett rá. Nemcsak az életnek a művészet, hanem a „tisztá, eszményi” művészetnek az élet ellen fordulására és értelmetlenné válására is. A *Szent színpadban* — bár tudatosan csak a 30-as évek közepén távoldott el az Iglós színigazgató képviselte művész- és művészeteszménytől — az alkotás öntörvényűségének érvényesülése folytán már e magatartás, e „lázadás” útvesztőit is érezte. Ezért ingadozik a dráma az utolsó felvonásig a tragédia és a tragikomédia között.

A *Szent színpad* fő hibája tehát a tudatosság hiánya és a hangvételben, látásmódban megmutatkozó következetlenség. Mintha a kezdő színműíró még nem döntötte volna el kellő határozottsággal, hogy az emberi létnek és kora művészetének

tragikus voltát, élet és művészet végzetes konfliktusát kívánja-e bemutatni parabolikus drámában, vagy pedig a romantikus idealizmus tragikomédiáját. Maga az életanyag inkább az utóbbi lehetőségét kínálta, de — amint már utaltunk rá — ennek megvalósítását akadályozták a fiatal Pap Károly romantikus szemlélete, érzelmessége és „magasrendű” művészi céljai. A darab és főhőse így hol groteszkké, hol emelkedetten líraivá, heroikussá válik, aszerint, hogy valódi konfliktusba kerül-e a környező valósággal, vagy sem. A groteszk lehetősége nemcsak a színigazgató megszállottsága és környezete „prózaisága” közötti ellentétben van jelen, hanem magukban a figurákban is, abban, hogy a szerzői utasítás értelmében vidéki hivatalnokhoz és egyszerű polgárasszonyhoz hasonlító Iglós és felesége, akár a keretjátékban, az életben is úgy viselkednek, úgy fogják fel és élik át problémáikat, mint egy Shakespeare-tragédia hősei. Az első felvonás pergő ritmusú dráma, valóságos erők állnak egymással szemközt, még van igazi konfliktus. A második felvonástól ez fokozatosan elvonttá — élet és művészet ellentétévé — válik, és a mű egyre inkább parabolikussá lesz, a felvonás végén azonban valódi tragédiába torkollik. A befejező részben már egy szinte kizárólag magán-értvényű, érzelmes, melodramatikus szerelmi dráma játszódik le, mely a darab mondanivalójának didaktikus összegzésével zárul. Egyedüli érdekessége, hogy az író Együdre bízza a jövőt — Iglós és Erzsébet gyermekét —, mintegy szimbolikusan előre jelezve, hogy a továbbiakban az ő magatartását; emberségét, szelíd szeretetét érzi követésre méltónak, s fogja művei középpontjába állítani.

Mikes Lajoshoz és Körös Andorhoz írott leveleiből kitűnik, hogy a *Szent színpad* keletkezését követően, 1927 elején Pap Károly már újabb drámák terveivel foglalkozott, újabb színművek megírásába kezdett.⁷ Ezek a kezdemények azonban az író nehéz körülményei: nyomora, létbizonytalansága és

⁷ L. PIM Kézirattár, Mikes-hagyaték.

nem utolsósorban a figyelem és értő irányítás hiányában nem jutottak el a megvalósulásig.

„A színdarabomból nagyon keserű dráma lett, s ezért félretettem egyelőre . . . Különbén is betegségem és jövőm rettenetes bizonytalansága, ez az írtózatos homály, nem engedik fölszabadulni erőimet és gyakran zuhanok oly kétségbeesésbe, amitől hideg lesz a hátam és a szívem”⁸

— panaszolja 1927 tavaszán Mikes Lajosnak. A dráma műfaja azonban továbbra is vonzásában tartotta, és az 1930-as évek elején már azzal a kéréssel fordult Heltai Jenőhöz — a Magyar Színház akkori igazgatójához —, hogy támogassa egy színdarabja előadásának ügyét. Lehet, hogy az előadásra szánt darab még a *Szent színpad* volt, de éppúgy lehetett egy újabb színmű, esetleg töredékben maradt — Osztrovskij, Gorkij, Móricz Zsigmond hatását és világát idéző, a pénz lelket nyomorító hatalmát példázó, szociális indulatokkal telített — parasztdrámája is. Ugyanakkor 1933 végén Heltai Jenőhöz intézett leveléből kitűnik, hogy emberi-írói helyzete ismét katasztrofális, pedig az időben már elismert írónak számít:

„... ne tekintse ügyemet pusztán egyetlen színdarab ügyének. Nem, ez nem egy színdarab. Mögötte sok más darab, könyv van még, ami ha nem is fog talán áldozatul esni mind a borzalmas kenyérhajszának, de nagy része kétségtelenül el fog veszni, s ami megmarad, az is meg fog csorbulni, ha Ön nem lesz segítségemre atyai pártfogásával . . . Nekem a napi betevő falatot is keservesen nehéz megkeresnem a magam lehetetlen, ügyefogyott természetével és művészi aggályaimmal, mégis darabommal nem pénzt akarok keresni, csupán az élet- és írói kedvemet szeretném megőrizni többi művem számára.”⁹

Ebben a levelében Pap Károly egy „zsidó témájú” színművéről is említést tesz, mely minden valószínűség szerint azonos a 20-as évek végén keletkezett — sokáig elveszettnek vélt — *Leviát Györggyel*. A mű kéziratban maradt ránk,¹⁰ s ezért

⁸ PAP KÁROLY—MIKES LAJOSnak, Nagyikálló [1927. ápr.?] Közölve: *Mikes Lajos levelesládájából* 107. l.

⁹ PAP KÁROLY—HELTAI JENŐnek, 1933. dec. 28. — PIM Kézirattár, Heltai-hagyaték

¹⁰ L. OSZK Kézirattár.

különösképp érdekes és fontos az a korabeli sorsáról, fogadtatásáról hírt adó és egyben problematikus voltát megvilágító levél, amelyet a Hungarian Plays irodalmi és színházi ügynökség egyik képviselője 1931 nyarán Pap Károlyhoz intézett:

„Igen tisztelt Uram, tegnap kaptam levelet Dr. Paukertől¹¹ New Yorkból, melyben azt írja, hogy a Theatre Guild végképp elállt a Leviát György színrehozatalától. Bármennyire tetszik is nekik a darab, úgy vélik, nem adhatnak elő olyan darabot, melynek egyes kritikusok esetleg antiszemita tendenciákat vethetnének szemére (!).”¹²

Nem a darab művészi fogyatékségei miatt merült fel tehát színre hozatala ellen kifogás — az író addigi legsikerültebb színpadi művéről van szó —, hanem szelleme, tendenciája miatt. Ezért kell részletesen szólnunk róla, noha — félreérthetősége folytán — érzésünk szerint is joggal maradt ki Pap Károly drámáinak 1973-ban megjelent gyűjteményes kötetéből.

A *Leviát György* külön érdekessége, hogy átélt, az író későbbi gondolkodásmódját, magatartását is befolyásoló, valóságos élményen alapul, és Pap Károly életének oly szakaszáról tudósít, melyet biográfia hiányában szinte alig ismerünk. Az első világháború idején, az olasz fronton játszódik, ahová Pap Károly 1915-ben önkéntesként került, szinte közvetlenül a gimnázium padjaiból. Főhőse — tulajdonképpen az író alteregója — fiatal, lelkes, idealista katona, a tiszték, az antiszemita őrnagy és a századparancsnok kedvence. Mindaddig, amíg egy felháborító esemény következtében — mely nyílt vallomásra készíti — ki nem derül, hogy a „nagyszerű öcskös”, a kitűnő bajtárs zsidó származású. Ettől kezdve minden megváltozik körülötte: a gyanakvás légköre veszi körül, tisztársai, sőt a közlegények is eltávolodnak tőle, majd igazságtalan vádak sorát zúdítják rá. Ebből a frappáns indításból,

¹¹ PAUKER ÖDÖN a magyarországi drámaírók társaságának New York-i képviselője, HELTAI JENŐ barátja. PAP KÁROLY valószínűleg az ő segítségével került kapcsolatba vele. — Vö: PAUKER Ö. HELTAINAK írott leveleivel — PIM Kézirattár, Heltai-hagyaték.

¹² PONGRÁCZ JÁNOSNÉ—PAP KÁROLYnak, 1931. jún. 9. — OSZK Kézirattár.

groteszk szituációból azonban nem a K. u. K. hadsereg korlátolt tisztjeinek, szellemének a leleplezése, bírálata bontakozik ki, hanem a zsidóság, a zsidónak lenni problémájával szembekeverülő Leviát György belső, lelkiismereti drámája, akinek a számára elviselhetetlen az a tudat, hogy ott, azok között, ahol egyszer már otthonra talált, indokolatlan előítéletek miatt idegenné és megvetetté váljon. Elhatározza, hogy tisztársai és a közlegények gyanakvásával, vádaskodásaival szembenézve — önmagát, egyéni érzelmeit legyőzve és ha kell, élete feláldozása árán is — bebizonyítja, hogy mint katona egyenértékű velük és érdemes barátságukra, becsülésükre. Ennyi a primér élmény, de ha a darab csak ezt adná vissza, fogalmazná meg, akkor nem volna több egy szeretetre, befogadásra, elismerésre vágyó érzékeny kamasz emberközösségért folytatott harcának és romantikus, háborús lelkesedésének a hiteles bemutatásánál. Szó szerint vehető-e azonban a *Leviát György*ből kicsendülő katonai lelkesedés, és kell-e nagyobb jelentőséget tulajdonítani neki 1928–30 tájt, a háborút elítélő novellák: a *Csuromné istenkáromlása*, a *Levelek egy asszonyhoz*, a Jézus-történetek és a *Mikáél*-ciklus írójánál? Nyilvánvalóan nem. Maga Pap Károly is így érezhette, mert azután, hogy — feltehetően 1936 és 1940 között — újból elővette és némiképp átdolgozta a darabot, e vonása változatlanul megmaradt. Azért hangsúlyozzuk ezt, mert itt is, mint a legtöbb Pap Károly mű esetében, az író a közvetlen életanyagnál fontosabbnak tartotta az általa kifejezésre jutó vagy mögötte meghúzódó eszmei mondandót. De az élmény elsődlegessége, személyes érdekeltisége és tragikus volta folytán a *Leviát György* nem lett didaktikus, vértelen tanmese, hanem modern etikai-filozófiai paraboladráma, melyben jelen vannak és kifejeződnek azok az elméletek, gondolatok és problémák, amelyek Pap Károlyt a 30-as évek elejétől foglalkoztatták, s melyek később cikkeiben, kritikáiban, vitairatában bukkannak fel. Így az asszimiláció, a „beolvadás”, a magyarság és zsidóság együttműködésének kérdései: lehetőségei és korlátai. A darab három főszereplője Leviát György,

Fekete doktor, a tábori orvos, és Breuer közlegény háromféle lehetséges mentalitást és magatartást képvisel. Leviát nyíltan vállalja származását, annak minden belső és külső nyűgével együtt, és önfeláldozó hősiességével bizonyítja, hogy így is hasznára lehet a hazának. Fekete doktor szabadulni próbál legalább a vallás kötöttségeitől, kikeresztelkedett, de lelke mélyén továbbra is gyötrődnie kell, mert érzi, hogy így sem ismerik el egyenrangúnak, és maga is megmaradt másnak, idegennek. Breuer egyszerű, szolgai lélek, nem is törekszik arra, hogy társai megbecsüljék, magukkal egyenrangúnak tartásuk, csak meghúzódni szeretne. De mivel állandóan retteg a harctól, hogy néha kibújhasson a szolgálat alól, megvesztegetéshez folyamodik. Ösztönösen elfogadja a hallgatólagos kompromisszumot, hogy csak a pénz az, amiért a zsidót megtűrik, befogadják, és amiért baráti segítséget remélhet.

Fekete doktor és Breuer közlegény helyzetével, sorsával Pap Károly a magyarországi asszimiláció hazug, felemás voltát kívánta példázni. Eszménye az őszintébb, becsületesebb együttműködés és befogadás lehetőségét kereső leviáti magatartás, mely önmaga gyengeségeivel és környezete előítéleteivel szembenézve és azokat legyőzve vívja ki a befogadó közösség becsülését. Némi túlzással azt mondhatnánk, hogy a hadsereg, Leviát százada ilyen értelemben a magyarság szimbóluma, sőt — arisztokrata, földbirtokos, értelmiségi tisztjeivel, paraszt közkatonáival, akikben más-más gondolatok, sérelmek, indulatok, előítéletek munkálnak — a magyar társadalom modellje. És egy kissé azé a „Közösség” is, ahová a rabbinus család zárt világában felnőtt, magányos kisgyermek vágyott — ahol a gyerekek „vért ihatnak”, tépett ruhában járhatnak, bátor és vad játékokat játszhatnak —, és amely vágy a kamasz fiút a háború kalandjába sodorta.

A 30-as évek végén, három jelentős regény — a *Megszabadítottól a haláltól* (1932), *A nyolcadik stáció* (1934), az *Azarel* (1937) — és az *Irgalom* (1936) című kötetbe összegyűjtött kitűnő novellák megalkotása után a történelmi, politikai ese-

mények Pap Károly figyelmét ismét a dráma műfaja felé irányították, mert úgy érezte, ebben tudja leghatásosabban kifejteni aktuális közösségi mondanivalóit. A német fasizmus uralomra jutása, mohó és erőszakos terjeszkedése és egy újabb világháború veszedeleme ez időben jó néhány európai író t ébresztett felelősségének tudatára, s késztetett ítékezésre vagy tiltakozásra. Ismét tartalmat kapott a romantikus „próféta-szerep” és sokan fordultak a Biblia világa és bibliai témák felé is, aktualizálva azokat, kifejtve belőlük és kifejezve általuk a koruknak szóló példázatot. Elég, ha Thomas Mannra, Werfelre, a magyar irodalomban Babits Mihályra, Sárközi Györgyre, Radnóti Miklóstra vagy Rónay Györgyre hivatkozunk. E korszakban üldözöttek, kétségbeesettek és csodavárón Pap Károly önmaga írói feladatát két biblikus drámában, a *Batséba*-ban (1939–40) és a *Mózesben* (1942–43), majd ennek bemutatóját követő nyilatkozatában fogalmazta meg.¹³ Ez utóbbiban így vall az írói magatartás lehetőségeiről:

„Minden írói munka hibáztatandó szerintem, mert eltereli az emberek figyelmét a bűnről, amit cselekszenek... Minden írás tehát, amely ilyen időkben mégis napvilágot lát, nem lehet más, mint a legszigorúbb ítélet a mai ember ellen.”

A *Batséba* is ennek az ítéletmondásnak a jegyében íródott. Önként adódik tehát az összehasonlítás a kor egyik legjelentősebb biblikus témájú parabola-költeményével, a *Jónás könyvével* (1938). Jónás próféta története is az ítéletmondásról szól, de a hangsúly annak vállalásán van, és nem Ninive bűnein. Babits már azzal sem áltatja magát, hogy Jónás prédikációi nyomán mindenki szívében kihajt a bűnbánat virága, de a költő tudja, hogy ha csak néhányan szállnak is magukba, akkor is szólnia kell. Pap Károly hiszi, hogy nem késő, s még eredményes lehet a vezető osztály, a másokat elnyomók és kizsákmányolók bűneit ostorozni és arra figyelmeztetni, hogy ha nem változnak meg, kegyetlen büntetés vár rájuk.

A *Batséba* a szerző műfaji meghatározása szerint „drámai játék”, mi inkább drámai példázatnak neveznénk, melyben a

¹³ Újság, 1944. márc. 11. 6. 1.

bibliai történeten keresztül saját korának és szűkebb közösségének, a zsidóságnak is üzen. Abból a gondolatkörből fogant, melyből korábban *Zsidó sebek és bűnök* című vitairata és részben *Azarel* című „önéletrajzi” regénye is. Tárgya egy bibliai epizód — lényegében a Királyok II. könyve 11–12. fejezete —, mely Dávid király bűnbeesését (Uriás meggyilkoltatása és felesége, Bethsábé elcsábítása), isten büntetését, majd a bűn bocsánatát adja elő. Aktuális tanulsága az író szerint — az, hogy a zsidóságot, de az egész magyar vezető réteget is, miként Dávid király nemzetségét, a kipusztulás veszélye fenyegeti, ha nem vet számot „bűneivel”, ha nem igyekszik a mások kizsákmányolásának vétkeitől önvizsgálattal, igazi bűnbánattal és szenvedéssel megtisztulni. Akkor még, mint Dávid királynak utódjában, van reménye az újjászületésre, és egy erkölcsösebb rend megalkotására, melyet a darab végén a próféta által megjövendölt örökös, Selomo (Salamon) — a későbbi bölcs és igazságos uralkodó — neve szimbolizál. A *Batséba* két főhőse, Dávid király és Náthán személyében kétféle erkölcsiség és mentalitás ölt testet, áll egymással szemközt. Dávid úgy hiszi, lehet alkudozni, ki lehet bújni a büntetés alól, hisz annyi érdeme mellett eltörpül egyetlen bűne. A zord és kérlelhetetlen próféta, Náthán, az Ószövetség szigorú istenének parancsait hirdeti, azét, akinek mérlegén számos erény sem tud egyetlen bűnt is ellensúlyozni. Kettejük párbeszédében Pap Károly ars poeticája, közösségével kapcsolatos magatartása fogalmazódik meg: „Emlegetted te csak egy szóval is az én érdemeimet? Nemde, csak a bűnömet emlegetted?” — kérdezi Dávid, és Náthán így válaszol: „Engem erre szólított az Úr!”

A *Batséba* kompozícióját, művészi megformáltságát tekintve alighanem a legegységesebb Pap Károly darab. A parabolikus színmű külön érdekessége, hogy benne egy önálló és jóformán érintetlen, ősi bibliai parabola is jelen van. A Náthán próféta által elmondott, népmeséinkben is felbukkanó szegény ember bárányának a példázata, mely szociális színezetet

is ad a műnek. Dávid király bűne a darabban ugyanis nemcsak az, hogy vágyai miatt áthágta az erkölcsi törvényeket, hanem az is, hogy gőgös zsarnokként visszaélt a rábízott hatalommal. Mivel azonban egyfelvonásos darabról van szó, melyben bonyolultabb eszmék ütköztetésére, erősebb lelki konfliktusra vagy mélyebb történelmi-társadalmi analízisre nem kerül sor, de nem is igen van lehetőség, a *Batséba* közelebb áll a dramatizált tanmeséhez, mint a kérdezve, gondolkodtatva tanító modern paraboladrámához. Másfelől viszont Pap Károly sokkal inkább lírikus alkat, mint sem hogy következetesen alkalmazkodni tudna a példázat intellektualizáló „műfajának” a szabályaihoz. A *Batséba* igazi értékének épp ezért ma már inkább nyelvi szépségeit és az öregedő, férfiként valójában magányos Dávid király utolsó szerelméből felizzó, néhol az *Énekek éneke* hangját, motívumait idéző líraiságot tartjuk.

A hozzá témájában oly közel álló Szomory-darabbal, a húszas évek végén keletkezett *Sába királynőjével* — mely bár kiadásra és előadásra nem került, de szerzője több ízben is, például az 1940-es Ararát évkönyvben nyilatkozott róla¹⁴ — összehasonlítva, mégis úgy érezzük, hogy az, bár nem követi oly hűen a Bibliát, mint Pap Károly színműve, erőteljesebben tudja felidézni az ótestamentumi világ atmoszféráját. Az összevetést a témák rokonságán túl egy másik körülmény is indokolja, mégpedig a mindkét drámában főszerepet játszó uralkodó és próféta, Dávid és Salamon, illetve Náthán és Jossué, jellemének, konfliktusának bizonyos mértékű hasonlósága. S jóllehet Szomorynál a mű mélyebb jelentése, „tanulása” burkoltabb, homályosabb, mint Pap Károlynál, azért Jossué, „a vásári bárd” monológjaiból kiolvasható a — *Batsébában* is megcsendülő — közelgő végzet előérzete és egy újfajta szellemiség és vezető-típus (a messiási) eljövételének hite és kíváncsi.¹⁵

¹⁴ RÉZ PÁL: *Szomory Dezső* Bp. Szépirodalmi, 1971. 267. l. (Arcok és vallomások)

¹⁵ I. m. 271–272. l.

Pap Károly a *Batséba* keletkezése idején egy kissé „az időtől függetlenül dolgozott” — ahogy a darab 1940-es első kiadásának bevezetőjében Ribáry Géza találóan megfogalmazta. Csak néhány évvel később, az egyre sűrűsödő és mind kegyetlenebb történelmi események döbbsentették rá, hogy immár nem a társadalmi-nemzeti önvizsgálatra: a „bűnök” vállalására és a bűnbánat szükségességére kell figyelmeztetnie, hanem — közösséget vállalva a szenvedőkkel — a közös gyötrelmekről való szabadulás vágyát és egy új világ lehetőségének a hitét kell ébren tartania. Ennek az elkötelezettségnek, ezeknek a vágyaknak a jegyében született meg Pap Károly utolsó színpadi műve, a *Mózes*. 1944 elején, amikor — az állami színpadokról száműzött művészek színházában, a Goldmark Teremben — bemutatták, még csak kevesen értették valódi célját, érezték történelmi jelentőségét. Mégis voltak néhányan, így pl. Kunszery Gyula, aki kritikájában Pap Károly darabjának a zsidóság problémáin túlmutató, egyetemesebb szándékát és mondanivalóját is felismerte.¹⁶ Egy korabeli kritikusa pedig találóan állapította meg, hogy „nem a törvényalkotó . . . Mózes áll előttünk, hanem az istenkereső és szabadságra szomjazó . . . Röviden: Mózes, az ember.”¹⁷ Pap Károly Mózese valóban líraibb, tétovább, „emberibb”, egyszóval modernebb figura, mint ószövetségi mintája. Hamleti vagy még inkább Bánk bán-szerű jellem, aki gyötrelmi küzdelem során — a fiúiszeretet, a házastársi szerelem és a vérségi kötelék szép és nehéz parancsai között választva — jut el a szenvedőkkel való együttérzéstől a hatalomról való lemondásig, majd az azzal való szembefordulásig. De hős is, aki vállalt feladatát —, hogy megkeresi az elrejtett, haragvó istent és kiszabadítja népét a rabságból — és a rábízott küldetést —, hogy tudatja a fáraóval a fenyegető isteni üzenetet — kész égi és földi hatalmakkal szembeszállva, akár élete feláldozása

¹⁶ KUNSZERY GYULA: *Mózes*. Pap Károly színműve a Goldmark Teremben. A mai nap, 1944. jan. 26. 4. l.

¹⁷ A magyar zsidók lapja, 1944. jan. 13. 9. l.

arán is teljesíteni. Míg Babits Jónás prófétája oly esendő, mint bármely földönjáró ember, Pap Károly Náthánját és Mózesét, bár az író vallotta erkölcsiség és magatartás példázatai is, varázserő övezi, hitük, bátorságuk, morális szilárdságuk természetfeletti, egy kissé mindig a mítosz szférájában léteznek, ezért is nem válnak sohasem groteszkké. Tulajdonképpen nem csupán egy lehetséges ember-eszménynek, de egy szinte vallásos hittel áhított isten-embernek a megtestesítői is.

A dráma igazi jelentősége ezúttal nem ennek a hőstípusnak szuggesztív: költői és jórészt lélektanilag is hiteles megjelenítésében, hanem az írónak a kor valódi ellentétével és a fasiszta diktatúrák lényegi vonásaival kapcsolatos felismeréseiben, illetve ezeknek — példázat formájában való — bemutatásában rejlik.

Pap Károly egyéni tragédiája, hogy mire eljut idáig, már egyre elszigeteltebb, egyre kevesebbekhez szólhat, és a környező világ is egyre kevésbé látszik alkalmasnak felismerései befogadására. Légüres térben fuldoklik, s ezért siklik át az irracionalitás, a romantika síkjára és emelkedik egyben a poézis szintjére műve. A *Mózes* befejező sorai a szabadulás és az elnyomottak közös erejével felépítendő jobb, igazságosabb világ képét villantják fel, ahol nem lesz „sem úr, sem szolga, sem gazdag, sem szegény. Csak egyetlenegy törvény és egyetlenegy templom: az egyenlőség, a szabadság parancsolata.”

A dramaturgiai elvek szerint a *Mózes* nem hibátlan mű. Erre már a kortárs kritikusok közül azok is rámutattak, akik felismerték jelentőségét és méltányolták költői szépségeit. A darab egy epikus jellegű, szimbolikus-parabolikus előjátékkal kezdődik, amely lényegében Mózes születésének a *Bibliából* ismert történetét adja elő dramatizálva és aktualizálva. Az előjáték azzal végződik, hogy hírül hozzák, a vízre kitett csecsemőt a fáraó meddő felesége fürdőzés közben megtalálta, és mint gyermekét magához vette. Az első felvonás kezdetén Mózes már több mint harmincéves, a fáraó leendő örököse. A héber rabszolgáknak a palotáig felhangzó jajgatása, majd egy véletlen találkozás igazi anyjával azonban felkavarják lelki

nyugalmát. S attól kezdve, hogy feltárul származásának titka, a felvonás vége és a második felvonás eleje az ő vívódásainak, lelki küzdelmének a drámája, melyben az író ars poeticája is kifejeződik. A harmadik rész kezdetén már száműzöttként a nomád midiániták földjén, új családja körében él pásztori boldogságban és szabadságban. De kiszakítja magát közülük is, mint korábban a fáraó udvarából, hogy testvéreinek és népének tett ígéretét beváltsa: megkeresse őseik istenét és elhozza számukra a szabadulás ígéretét. A félelmes és haragvó istennel folytatott expresszív párbeszéde és viaskodása azonban a mítosz, az irracionalitás síkjára tereli az író által meglehetősen szabadon kezelt, addig jórészt a realitás közelében tartott bibliai történetet, és nehezen illeszkedik az egész mű parabolikus-szimbolikus, de épp ezért jobbára földközeli világához. Pap Károly a — *Batséba* példázatában társadalmi-szociális érvénnyel kifejezésre jutó — bűn és büntetés problémáját itt a reformkor költőinek romantikus-vallásos nemzeti történelemszemléletét és frazeológiáját idézve — (Vörösmarty: *Szózat*; Kölcsey: *Himnusz*, *Zrínyi második éneke*) — szólaltatja meg.

A darab e részletének vizsgálata kapcsán említést kell tennünk a Mózes-dráma egy eddig ismeretlen, az író kéziratos hagyatékából előkerült változatáról.¹⁸ Azt, hogy önálló műről van szó, teljes bizonyossággal csak két ízben kiadott dráma — Pap Károlyné közlése szerint elveszett — autográf kéziratával való összehasonlítás után állíthatnánk. Az általunk ismert kézirat egyes részei ugyanis szinte szó szerint megegyeznek a kiadott darab harmadik felvonásával, más részei viszont lényegesen eltérnek attól. Így feltehető az is, hogy csupán annak egy korábbi megfogalmazása, melyet azután — a színpadi hatás fokozása érdekében — esetleg maga a szerző vagy az előadás rendezője megrövidítettek.

Ebben a változatban nagyobb szerepet kap a teremő és a világ teremőésének ősi mítosza, másrészt Pap Károly kevésbé tér el a bibliai Mózes történetétől, s jóllehet monológok, jósla-

¹⁸ PAP KÁROLY *Mózes-drámája* [1943] — OSzK Kézirattár

tok, látomások formájában, de útjának hosszabb szakaszát is vetíti elénk. A variáns ugyanúgy kezdődik, mint a kiadott darab harmadik felvonása. De a midiániták körében érzett pásztori boldogság leírása itt már részletezőbb, hisz az egy olyan, szinte ősközösségi — szabad, békés, kizsákmányolásmentes — életmódból következik, melyhez Pap Károly szerint — ahogy ezt tanulmányában kifejtette¹⁹ —, a zsidóságnak és az emberiségnek is vissza kellene térnie. A valóban lényeges eltérés azonban Mózes és isten párbeszédétől kezdődik. Az 1973-as kiadásban szereplő változat szerint isten megkegyelmez a kizsákmányolás és harácsolás bűnei miatt örök rabságra és pusztulásra kárhoztatott népnek, majd vezetését Mózesre bízza. A kéziratban fennmaradt műben már a jövőről is beszél, arról, ami az exodus, az Egyiptomból való kivonulás után fog történni; a csodás menekülésről a Vörös-tengeren át, a szövetség megújításáról a Sinai hegyén, a törvényekről, majd a Mózes halála utáni időkben népe külön hivatásáról. A történet ettől kezdve költői-filozófiai parabolába hajlik át. Pap Károly ugyanis ezekben az isteni jövőndölésekben vall az áhított új világról és társadalomról:

„Kinyilatkoztatom az én törvényeimet... Én bűnné teszem... az erőszakot, a hatalmaskodást, bűnné a föld és drágaságok harácsolását — még nagyobb bűnné a rabtartást, az elesettek kizsárolását, a jövevények és bujdosók, az idegenek kifosztását. És legfőbb bűnné a meghajlást a hatalmasok, a bálványok és a gazdagok előtt... Ezért is eltörlök minden különbséget és egyenlővé teszem szímem és törvényeim előtt mind az embereket; birtokban és tisztességben, életben és halálban egyformán egyenlővé mindörökre.” Itt fejt ki sajátos, egyéni elképzeléseit is a zsidóság történelmi hivatásáról: „hirdetniök kell az én törvényeimet. De ha csak hirdetik és nem cselekszik is, én újra és újra kitépem őket a földből, amelyet adok nekik: és haragomban széjjelkorbácsolom őket a világ minden tájékára. És gyűlöletessé lesznek a népek között, még a jó miatt is, amit cselekszenek — hát még a rossz miatt. És nyögni fognak a népek között, míg meg nem törik az ő kemény szívük és meg nem emlékeznek rólam és az én törvényeimről: Hogy ne csak hirdessék, hanem cselekedjék is azokat, minden népek között előljárva az én utamon: halálra is kész tusakodással... Óh

¹⁹ PAP KÁROLY: *Zsidó sebek és bűnök*. Vitairat. Bp. Kosmos, 1935.

uram, meddig tartson az ő tusakodásuk teveled, önmagukkal és az egész világgal? — kérdezi Mózes —, míg nem betelik rajtuk minden irgalmam és minden haragom egyaránt, és rajtuk keresztül minden népeken az egész földön. Mert rajtuk keresztül bocsátom ki minden nép bűneire az én haragomat, és . . . minden nép bűnbánatára az én irgalmamat . . . míg csak el nem múlik bennök minden haragom és míg csak meg nem marad bennük minden irgalmam, hogy áldássá legyen minden népeken egyaránt. Akkor feloldom velük az én szövetségemet, mert a szövetség, amit velük kötöttem, az egész világ szövetségévé leszen. És a törvény, amit nekik adtam, az egész törvényévé.”

Pap Károly ez időben már nem egy nép, osztály vagy felekezet, hanem az emberiség írójának, képviselőjének érezte magát, és annak jobb jövőjét, boldogulását kívánta elősegíteni. Bűnös a kor, a világ, de nincs külön zsidó bűn, „saját bűneink mindig egyenlőek a világ bűneivel” — vallotta már 1935-ben megjelent tanulmányában is.²⁰ A 40-es évek elejétől pedig számára a zsidóság már az emberiség szimbóluma, melynek történelme, sorsa és elképzelt jövője az emberiség múltját és lehetőségeit példázza. A *Mózes*-dráma eddig ismeretlen változatában Pap Károly, a költő szólal meg elsősorban; s ezért jóslatait, látomását egy új, kizsákmányolásmentes világról a költészet oldaláról, saját nyelvén kell megközelítenünk és értelmeznünk.

Visszatérve az eredeti darabhoz; utolsó felvonásával az író ismét a valóság világához közelít. A bibliai történetben szereplő csodás eseményeket is úgy szövi bele itt a dráma szövetébe, hogy azok már-már realitásként hatnak. De ami lényegesebb, ebben a részben — az „áltörténeti parabola” analógiás lehetőségével élve — az új fáraó uralmának bemutatásával meglehetősen pontos analízisét adja egy fasiszta típusú diktatúrának. Az Egyiptomba visszatérő Mózes sem a csapásokkal fenyegető isten küldötte itt elsősorban, hanem meggyőződésétől, megbízatásának teljesítésétől el nem tántorítható hős. A fáraó testőreinek kínzását csodával határos módon elviselő bátorsága ijedelmet, zavart kelt, majd forrongást támaszt az egyiptomi szolgák, elnyomottak körében és eköz-

²⁰ Uo. 86. 1.

ben a hatalmat gyakorlók diktatúrájának belső gyengeségei is feltárulnak, hazug ideológiai alapja is lelepleződik.

Az eddig elmondottakból is kitűnik, hogy akár a *Batséba*, a *Mózes* sem szabályos dráma. Egyértelműen parabola-drámának sem tarthatjuk, mert az író a darabban sem a témában rejlő erkölcsi-filozófiai példázatot, sem a történelmi-társadalmi analógiákat nem bontja ki, illetve nem viszi végig következetesen. Inkább — ahogy korabeli kritikusan látták — „különálló dramatizált képek sora, drámai lüktetésű éposz, lírai betétekkel”. Részben a bibliai történet epikus jellegéből, de még inkább Pap Károly alkatából következően. Mint legtöbb műve, a *Mózes* is át van szőve filozofikus és szubjektív motívumokkal: emberi-írói hitvallással, vágyakkal, reményekkel, melyek jellegzetes „műfaját”, a parabolát, pontosabban a parabolaformát is fellazítják, vagy teljesen kizárják, megszüntetik. S bár Pap Károlynak a *Mózes*ben nem sikerült az epikus-szimbolikus előjátékot, a művészi elkötelezettség lírai példázatát, a vallásos-utópisztikus eszmei mondanivalót és a történelmi parabolát egységes, szigorú kompozíciójú drámává ötvöznie, a mű részletzsépségei, költőisége, mondanivalójának jelentősége és nemessége kárpótolnak ezért. Németh László ez utóbbi vonásai miatt nevezte a *Mózes*t — egyik Pap Károlynéhoz intézett levelében — remekműnek.

„Bizonyára az utolsó évek termése már — írja —, hangjában, fájalmában és reményeiben azoknak a vívódásait érezni. Egyszer vagy kétszer találkoztam vele abban az időben s ráismerek, de itt költészetté nemesedve, kristályosan szól, ami beszélgetés közben zilálnak, majdnem rögeszmeként hatott.”²¹

E tanulmányt némiképp vitának is szántuk azokkal a kritikusokkal, akik — a színművek gyűjteményes kötetének megjelenése kapcsán — Pap Károly drámáit a romantika tájaira „száműzték”. S azt is dokumentálni kívántuk, hogy ezek a parabolikus-szimbolikus és ugyanakkor expresszív

²¹ NÉMETH LÁSZLÓ—PAP KÁROLYNÉNAK, 1953. XII. 7. Közölve: *Magvető Almanach* 1966. 3. sz. 164. l.

darabok átmenetet képeznek a romantikus, a realista és az expresszionista dráma között. S ez utóbbinak célja, mondani-valójának jellege, tendenciája, szubjektív líraisága, gyakori példázatosága és néhány formai jegye — elvont, személytelen figurái, a valódi konfliktus hiánya, illetve a formális, teátrális konfliktus — többé-kevésbé a Pap Károly-színművek majd mindegyikében felfedezhetők.

A valódi konfliktus hiányánál még jellegzetesebb sajátos-sága e daraboknak, hogy az író a választott témákban rejlő igazi konfliktusok lehetőségét kihagyja, a problémákat erkölcsi síkra tereli, vagy a megoldásban oldja fel, illetve kerüli meg a konfliktust. A drámaíró Pap Károlyt nem az ember és a világ küzdelme foglalkoztatta elsősorban, hanem az ember megváltoztatásának, „megváltásának” a kérdése. A *Szent színpad* végső tanulsága, hogy a világ változtathatatlan, A *Batsébáé* és a *Mózesé* pedig az, hogy ahhoz, hogy megváltozzék, előbb az embernek kell átalakulnia. A nyílt konfliktus elkerülésének Pap Károlynál mély, világszemléleti okai vannak. Az I. világháború és a proletárforradalmak bukása után egy egész nemzedék éli át a lázadás hiábavalóságának, értelmetlenségének és a feleslegesen kiontott vér miatti büntudatnak az élményét. Ez időszak expresszionista drámaírói az ember erkölcsi megújulását sürgetik és az emberiség jelszavát tűzik zászlajukra. Pap Károlynál az egyetemes büntudat „zsidó büntudattá” mélyül és konkretizálódik, részben annak a hazug ideológiának a hatásaként, amely az 1918–19-es magyar forradalmak és bukásuk következményeiért jórészt a zsidóságot tette felelőssé. Aki pedig bűnösnek érzi magát, annak általában le kell mondania a harcról és a lázadásról — „az ember csak önmagát válthatja meg”, ez a 20-as, 30-as évek expresszionista drámájának konklúziója —, ezért tereli az író erkölcsi síkra a konfliktust. De Pap Károly nemcsak mások bűnösségéről, vezeklésének szükségességéről prédikál, nála a problémának személyes érvénye is van. Ezért oly lírával telítettek, s belső küzdelemről árulkodók a darabjai. S mint láttuk ez a líraiság tölti meg

élettel vagy lazítja fel némelykor a parabolaforma kereteit is. A személyes érdekeltségnek másik következménye, hogy akit bűntudat gyötör, nem ítélkezhet mások felett sem teljes biztonsággal és következetességgel. Ez a forrása a Pap Károly-i „irgalomnak”, melyről egyik legszebb novellája vall megrendítően. Ezért nem viszi végig sokszor a konfliktust, vagy kerül meg a megoldással, nemcsak a drámákban, de pl. regényeiben is. A konfliktus feloldásának oka viszont a színművek befejező részében többnyire az, hogy az író nem elpusztítani, hanem „megváltani” akarja az embert, s ez nem lehetséges megbocsátás nélkül.

•

FEJES ENDRE, A ROZSDATEMETŐ ÍRÓJA

KÉTFÉLE DEZILLÚZIÓ

Fejes Endre művészetét bizonyára a dezillúzió szülte: a forradalomnak, a szocializmusnak meghamisításával, szektás-dogmatikus eltorzításával szembeni kiábrándulás, amit felerősített a sematikus irodalommal, vagy még inkább a sematizmus irodalmi követelményeivel való szembefordulás. Az ötvenes évek elejének idealizáló, heroizáló tendenciái azonban csak az egyik oldalát jelentik mindannak, amivel Fejes Endre szakítani szándékozott írói eszmélésekor, az ötvenes évek derekán. Ekkorra már az irodalmi élet egésze is túllépett a „lakkozás” időszakán, az igény már nem a harc és a munka rettenthetetlen hőseinek ábrázolása felé fordult, hanem középszerű emberek morális küzdelmeinek, vívódásainak megrajzolása felé. S amennyire hamisnak találhatta Fejes az előző periódus hősi pátoszát, épp annyira taszíthatta ötvenhárom után bekövetkező reakciójának kisszerűsége, hőstelensége.

E kettős kiábrándulásból jöhetett azután létre a dezillúzió első változata, amelynek a novellákban lehetünk tanúi. E novellákat méltán nevezték a *Rozsdatemető* felől visszapillantó kritikák romantikusoknak, ha a romantika alatt a valóság szürkeségével, költőietlenségével szemben gyógyírt kereső lélek állapotát értjük általában. Ennek a keresésnek a modellje már a múlt századi, a kapitalizmus prózájával szembeforduló romantikában is a különc alakja volt, a különcé, aki nem hajlandó — nem tud — beilleszkedni a társadalom „normális” rendjébe, de nem lévén lehetősége a világ megváltoztatására, szembenállása értelmetlen kalandokban, céltalan tettekben — gyilkosságokban, párbajokban és öngyilkosságokban — nyilvánul meg. Fejes novelláiban szemlátomást keresi ezeknek a nagy-

szabású figuráknak a párjait, ő is különcöket választ írásainak hőseiül, olyan embereket, akik *lényegesen* különböznek környezetüktől. S ez a lényeges különbség, a környezettől való különbözőzés kritériuma az elvagyódás, a kiemelkedés vágya, azaz az álmodás képessége. A leghíresebb és egyben a legjellegzetesebb novella — Fejes több kötetének címadó darabja —, *A hazudós* legtisztább megfogalmazása ennek az igyekezetnek: itt szinte teljesen lemeztelenítve ütközik meg az álmok világa a valóság prózájával. A hazudós abszolút egyvonású figura, egyetlen tulajdonságát láttatja az író: az ábrándozásra, a mesélésre való képességét. Meséi azonban hangsúlyozottan banálisak, semmitmondóak; annyira „szabvány” álmok, hogy azokból sem lehet semmi közelebbire következtetnünk kitalálójuk egyéniségét illetően. Ezek a mesék nem egyebek, mint a mesélés jelképei, önálló jelentésük, funkciójuk egyáltalán nincsen, egyetlen szerepük, hogy a hős mesélő-álmodó képességét megmutassák. Így persze maga a hazudós is pusztá jelleppé üresedik, a valóságosnál magasabbrendűnek mutatott álmodó lét szimbólumává. S vele szemben a józan realitást képviselő lány is hasonlóan egyvonású, banális, jellegtelen: „Bodorított, gesztenyeszín haja, nagy csodálkozó szeme, apró egérfogai, csipkelődő nyelve” volt — ennyit tudunk meg róla, a hazudós győztes vetélytársának pedig mindössze „jól szabott télikabátjáról” értesülünk.

Hasonló eljárással sokszor találkozunk Fejes korai írásai közt. Figuráit általában a legköznapibb jelzőkkel írja le, így azok többnyire egy-egy magatartás legáltalánosabb vonásait hordozzák. Ütközeteik így szükségképpen életfelfogások, életvitelek ütközései, amelyek kimenetele minduntalan az, hogy a hétköznapi, a szürkeség legyőzi, felőrli az álmokat, miközben az író egy-egy mondattal egy-egy motívummal azért újra s újra hitet tesz az álmok magasabbrendűsége mellett. Ismét csak *A hazudós* a tipikus példa: a bodros hajú lány elhagyja a hazudóst, de kisfiának az ő meséjét mondja vigasztalásul. Ebben a vonatkozásban joggal nevezi ezeket az írásokat Gyurkó László „tétel-novelláknak”.

Van azonban a tételesség mellett még egy sajátos vonása írónk e korai műveinek: az atmoszféra. Fejes ritkán elégszik meg a személytelen, harmadik személyű beszélő szerepével, a történet mellé gyakran megírja az elbeszélés situációját is. Szeret első személyben mesélni, hőseit belülről láttatni, de gyakran odarajzolja másik énjét is, a mindent befogadó, passzívan meghallgató író alakját. Az *Élő Klárában* közvetlenül a főszereplő elbeszélésébe illeszti bele a situációt, anélkül, hogy egy pillanatra is kívülről láttatná a kerthelyiséget, ahol a vallo-más folyik. A *Mocorgóban* az első személyben elmondott írói szöveg keretbe foglalja Mocorgó elbeszélését. De a legjobb ebben a vonatkozásban is *A hazudós*, ahol a többes szám első személyű elbeszélés teremti meg azt a közeget, pontosabban azt a közösséget, a tér, a kamasz-világ közösségét, amelyben a hazudós alakja egyszerű különcből legendássá, szimbolikussá tud növekedni. S mindig ez a közösség, ennek emléke vagy vágya jelenik meg Fejes írásaiban, mindig ez teremti meg azt a légkört, amelynek nyomán történeteinek szociológiai és esztétikai elhelyezése lehetővé válik. Ennek az atmoszférának külső összetevői: a tér, a kocsmá, a gyár; belső összetevői: a vágyódások a szerelemre, családra, boldogságra. Legfontosabb meghatározója azonban a kettőt, a színhelyet és a hős belső világát összekapcsoló közeg, az a közösség, amelyben ezek a történetek lejátsszódnak.

A helyszín szerint akár a proletariátushoz is tartozhatnának ezek az embercsoportok, a célok, az ábrándok elvontsága, klisé-jellege viszont inkább a kispolgárságra utal, mégpedig a mind-inkább lecsúszó, társadalmi talaját elvesztő kispolgárságra. Az atmoszférának fontos összetevője a létbizonytalanság, a kiszolgáltatottság érzése. A helyszín egyébként földrajzilag is, szociológiailag is átmenetet képez: a nyolcadik kerület, amely egykor külváros volt, a város szélén helyezkedett el, már évtizedek óta szinte belvárosnak számít, legalábbis főútvonalai mentén. Mellékutcait azonban a szobakonyhás lakásokkal telezsúfolt bérkaszárnnyák jellemzik. Kiskereskedők, kisiparosok, kishivatalnokok és cigányzenészek hazája is ez, a nagyipari pro-

letariátus és a gyökértelen lumpen elemek mellett. S innen van az is, hogy a romantikus nosztalgia, elvágyódás, amely a társadalmi környezet átmenetiségéből, bizonytalanságából származik, megvalósulásának konkrét formáját, az álmok tartalmát, a célokat, az eszméket és eszményeket nem közvetlenül a régi és igazi romantikából meríti, hanem annak „alászállásából”: a ponyvából, a tömegigényeket kielégítő művészetpótlékból. E művészetpótlék Fejes hősei számára a valóságot is pótolja, mindazt, amiből társadalmi gyökértelenségük folytán kiszorultak: a történelem szintjén való emberi létet. Sajátos paradoxon jön így létre. A szürkéségből, az egyformaságból kiemelkedni vágyó embert ebben az álomvilágban csak valamivel tarkább, szivárványosabb egyformaság, klisészerűség várja.

A korabeli kritikának az a része, amely pozitívan fogadta a *Rozsdatemetőt*, alapvető fordulatot látott a regényben a korábbi novellákhoz képest, mintegy a romantikus látástól ugyanannak a problémának realista megközelítése felé. A regény számos vonása indokolta ezt a vélekedést. A mozaikokból itt a Hábetler-féle lét egész történelme bontakozik ki: a gyökértelenség szociológiája áll össze.

Igaz, a *Rozsdatemető* szűkszavú az összefüggések érzékeltetésénél, és bőbeszédű a történelmi szempontból teljesen mellékes részletekben (innen a mozaikszerűség), kompozíciója mégis alkalmas arra, hogy az olvasó megtalálja az egyes motívumok között az oksági kapcsolatokat. Így válik egyszerre érzékelhetővé a valóságos folyamat és az a töredezettség, ahogyan ezt a folyamatot a regény szereplői átélik. S ebből a kettős látásból táplálkozik a realista fordulat legfontosabb vonása: a regényben kritikával ábrázolódik az a világ, amelyből a novellákban éppen a viszonylag pozitívabbat, az elvágyódást, az emberibb élet felé való pislákoló vágyakat mutatta meg az író. Az teszi lehetővé ezt a kritikus látást, hogy a hazudósnak és nosztalgikus társainak regénybeli megfelelője, a hábetlerséggel, a vegetálással szembeforduló, kitörni vágyó Hábetler Jani nem ködképeket kerget, hanem éppen a *társadalom*, a tör-

ténelem felé szeretne kitörni a hábetlerek szűkös világából. Elégedetlensége nem vezetődik le az életpótlékok hajszolásában, hanem mindvégig belső feszültségként él benne, s legfeljebb mint periodikus indulatkitörés jelentkezik a felszínen. Hábetler Jani ugyanis a maga és családja életét azokkal a lehetőségekkel veti össze, amelyeket a szocializmus nyújtott az egykori elnyomottaknak.

Igaz, valóban vitatható az a társadalmi és történelmi kép, amelyet Fejes Endre a *Rozsdatemető*-ben megrajzol, de vitathatatlanul *társadalmi és történelmi* kép. Míg a novellákban a helyszín és az idő legfeljebb a nosztalgia, az általános emberinek ábrázolt elvágyódás árnyalására, a hangulat egyénítésére szolgál, addig a regényben a tér és az idő történelmileg konkrét. A legtöbb novellában egyáltalán nem derül ki, hogy milyen társadalmi rendszerben játszódik (hisz a hazudós ábrándjait ez nem befolyásolhatja); a *Mocorgó* cselekménye ugyan nagyonis konkrétan meghatározott időben játszódik, de a történelem csak a felszín eseményeivel szerepel, amely események elzúgnak a főszereplő feje felett, aki mit sem ért az egészről, csak sodródik a vak erők között, számára a társadalom minden változatában — legyen béke vagy háború, fasizmus vagy szocializmus — csak veszélyeket rejteget. A *Rozsdatemető*-ben viszont éppen a történelem, méghozzá a történelmi folyamat lényege, a kapitalizmus és szocializmus váltása a főszereplő, pontosabban a lét és tudat egyenlőtlen fejlődése a váltás idején. Itt a lefojtott, szürkességbe süppedt lét és a magasabb rendű vágyak konfliktusa mint a nagyobb lehetőségeket nyújtó lét és az elmaradott, e lehetőségekkel élni nem tudó tudat ütközete jelenik meg. Az ábrázolt világ struktúrája tehát gyökeresen megváltozik a novellákhoz képest: míg az utóbbiakban a tudat emelkedik a lét fölé, addig a regényben a lét előzi meg a tudatot, a társadalmi lét nyújt olyan perspektívákat, amelyeket az egyén, akinek tudata alkalmazkodott a korábbi perspektívátlan léthez, követni nem tud. A világgépnek ez az alapvető megváltozása alakítja át az elvágyódás, a kitörés vágyjellegét is. A részint előregyártott elemekből építkező vágyakat éppen

a kisszerűség, a sematikus életvitel, a berozsdásodottság elleni tiltakozás váltja fel.

A *Rozsdatemető* tehát alapvetően más változatát adja a személyi kultusz, a dogmatizmus időszaka utáni dezillúciónak, mint a novellák: lényegét tekintve a romantikus kiábrándulás, menekülés helyébe itt a társadalmi folyamatokat elemezni, feltárni kész vizsgálódás lép. Ez is dezillúzió a megelőző irodalmi periódus idealizált és heroizált munkásábrázolásához képest, de termékeny dezillúzió, amely elvezethetett volna a valóság valóban realista ábrázolásához, feltárásához. A *Rozsdatemető* ugyanis csak a dezillúzióon belül jelzi a realiztikusabb lehetőségeket, de nem emelkedik a dezillúzió fölé, nem jut el olyan nézőpontra, ahonnan a szocializmussal együtt megjelenő életformabeli problémák igazán áttekinthetők volnának. Itt is több a megelőző időszak hamis, illuzórikus munkásábrázolásának, társadalomábrázolásának tagadása, mint a valóság feltárása.

A korabeli kritikának az a része, amely realista fordulatot látott e regényben, helyesen látta ugyan az irányát, de általában eltúlozta az eredményeit. A kompozíció említett mozaikszerűsége ugyan valóban alkalmas volt arra, hogy egyszerre mutassa meg a nagy történelmi folyamatot és annak a regény szereplőinek tudatában való töredezett megjelenését. Ugyanakkor a mozaikszerűség lehetetlenné teszi a lényegi totalitást, ahogyan Hermann István rámutatott: a rozsdásodás folyamatának ábrázolását. A mozaik kockáiban benne rejlenek az okok, csak nincsenek belőle kifejtve. Így mindenki olyan oksági láncolatot épít a regény motívumaiból, amelyet éppen kíván. Jogosan érte bírálat a regényt azért, mert szereplői (Pék Mária és Hábetler Jani kivételével) csak külsőségeikben különböznek egymástól, az eltérések a rozsdalét véletlenszerű változatai, amelyek nem hordoznak önmagukon túli értelmet, jelentést. A cselekmény egyes mozzanatai ugyancsak véletlenszerű események, amelyek egymáshoz képest nem jelentenek fejlődést, változást, s ha elfogadnánk is, hogy létezik a társadalomban változatlanosság, állóvíz, akkor sem mondhatnánk, hogy ezek

az események gazdagítják e világról való tudásunkat. Igaz, a sztereotip (alkalmankint szinte beszélő nevekkel jellemzett) szereplők s az ugyancsak sztereotip események érzékeltetik a változatlanságot, a mozdulatlanságot, de nem boncolják fel azt, nem mutatják be összetevőit.

Az, hogy Fejes itt konkrét történelmi periódushoz, konkrét társadalmi körülményekhez köti a mozdulatlanságot, valóban egy lépés a realista ábrázolás felé, de csak az első lépés, pontosabban a fordulat lépése, amely azonban csak annyit ér, amennyire az író azután tovább megy ezen az úton. A *Rozsdatemető* megállt e fordulat lépésénél: az író tekintetét a társadalmi valóság felé fordította, de a vizsgálódó tekintet megállt a valóság felszínénél, nem hatolt be tárgyának belsejébe, nem világította át azt. A regénynek ez a kétarcúsága okozhatta, hogy a modern realizmust óhajtó kritika általában érdemén felül méltatta, míg a legkülönbébb konzervativizmusok egyaránt ugyancsak érdemtelen elutasítással fogadták. A kritika egy része megvalósultnak látta benne a maga társadalmi képét, amely ugyanúgy az elherdáltnak érzett forradalom fölötti kiábrándulásból született, mint Fejes írói világképe, másrészt megvalósultnak érezte benne a maga esztétikai eszményeit, elképzeléseit is, a modernista eszközök realista célokra való felhasználását. A kritika másik része csak a hiányokat látta meg Fejes művében, csak a társadalmi-történelmi kép hézagait, töredezettségét, a sztereotip epizódok komponálatlan halmazát.

Tulajdonképpen ennek az ütközetnek volt az eredménye az a ritka széles kritikai visszhang, amelynek köszönhető, hogy Fejes Endre máig mint a *Rozsdatemető* írója, mint egykönnyves író él a köztudatban. A regény sajátos kettőssége révén tulajdonképpen kivétel Fejes pályáján, s éppen e kivétel volta indokolja, hogy jobban fémmjelzi íróját, mint annak összes többi műve.

A mottó

A realizmus felé tett lépés utáni megtorpanás nemcsak a *Rozsdatemető*n belül következik be, hanem az életpályán is.

Ahogy a regény nem bontja ki, amit alapvetően társadalmivá váló szemlélete ígér, ugyanúgy nem folytatódik Fejes későbbi írói útján a realista törekvés, hanem írónk visszatér a novellák érzelmesebb, hangulatibb írásmódjához.

A *Jó estét nyár, jó estét szerelem* már ismét a líra felerősödését hozza. A sötétkéék ruhás fiú történetében újra a kiszolgáltatott kisember tehetetlen kétségbeesését látjuk. Fejes egyébként itt is akkor — a hatvanas évek végén — aktuális társadalmi problémát ragad meg regénye cselekményének díszleteként. Ahogy a hatvanas évek elején az elmaradott kispolgári tudatról lepattanó társadalmi lehetőségek jelentettek közéleti izgalmat, úgy a hatvanas évek végén demoralizáló tényezőként a nagypolgári luxur jelent meg. Ezúttal ez lesz a mélyből kitörni, feltörni vágyó lélek célképzeteinek forrása. Mondanunk sem kell, hogy ez még mindig valóságosabb, társadalmibb eredetű sikerpótlék, mint a hazudós ábrándjai, de aligha kétséges az, hogy a *Rozsdatemető*höz képest, a valóságos társadalmi perspektívák felé törekvő vágyak ábrázolásához képest visszalépés a hamis ábrándok kergetése, sőt eszményítése irányába.

A sötétkéék ruhás fiú a maga módján kivételes képességeit, ambícióját, akaraterejét és szívósságát nem akarja a társadalmi lét szintjén kamatoztatni. Azzal az energiával, amelyet szélhámosságaiba fektet, valóságos társadalmi sikereket is elérhetne, s valóságosan juthatna el ugyanoda, ahová szélhámosság útján csak virtuálisan jut el. Csakhogy éppen ezt, a normális társadalmi felemelkedés, a beilleszkedés útját nem kívánja, nem tudja járni. Igaz, amikor a párttitkár felteszi a kérdést, hogy miért nem használja fel képességeit továbbtanulásra, meglehetősen lapos, szabványos választ ad, mi lehet úgy belőle? — mondja — legfeljebb egy „szar magyar” mérnök. A figura önjellemzése azonban ezúttal nem meríti ki a jellem lényegesen bonyolultabb belső problémáit. A cím operett-lírája, a sötétkéék ruhás fiú számos érzelmi megnyilvánulása mutatja, hogy itt nem korunk Julien Soreljéről vagy Raszkolnyikovjáról van szó. Lelki sérüléssé fejlődik nála a gyökértelenség, a magány, az embertelen életkörülmények. Tetteinek kettős

rugója van: az egyik a kapcsolatteremtés vágya, s ebben a vonatkozásban nem a fényűző életért játssza a görög diplomata szerepét. A csúnya, szerencsétlen lánnyal, Veronikával való kapcsolata mutatja, hogy milyen fontos itt az örömszerzés motívuma. De az első, az ötletadó kapcsolat sem több, mint kísérlet egy emberi viszonyra. Ugyanekkor azonban szemben találja magát a lány szüleinek kispolgári képmutatásával, a meleg családi otthonban rejtőző haszonleséssel, azzal, hogy az emberi kapcsolat, a szerelem, a kedvesség, a sérült léleknek nyújtott vigasz csupán csalétek anyagi előnyök reményében. Itt érik meg a szélhámoskodások második indítéka, a fent levők, meg egyáltalán a látszólag harmonikusan élők provokálása. Ebben a vonatkozásban az anarchisztikus lázadás eszköze a szélhámosság, az „előkelőségek” kigúnyolása — kesztyűdobás a társadalomnak.

Valóságos társadalmi kérdések, valóban megoldatlan problémák húzódnak meg e regény hátterében is. Valóban kialakulatlan még társadalmunkban az az életmodell, amely a legkülönbözőbb társadalmi rétegekből, a legkülönbözőbb szintekről induló emberek számára egyaránt lehetővé tenné a fejlődés dinamizmusába való bekapcsolódást. Nemegyszer torzán megy végbe ez a bekapcsolódás. A regény hőséhez hasonlóan mélyről indulók nemegyszer valóban csak a fejlődés külsőségeivel, külsődleges kísérőivel találkoznak, nem látják, hogy részesei ennek a fejlődésnek — ezért láznak ellene. A *Jó estét nyár, jó estét szerelem* döntően épp ezen a ponton visszalépés a *Rozsdametűhöz* képest. A sötétkék ruhás fiú éppen az ellen lázad, aminek a nevében lázad Hábetler Jani, s éppen azok nevében, akik ellen Jani indulatai szólnak. Hábetler Jani a szocializmus felé szeretne kitörni, a szocializmushoz szeretné vegetáló családtagjait is eljuttatni, a sötétkék ruhás fiú viszont éppen a szocializmusban nem látja a maga lehetőségeit. Egyszerűen visszautasítja a szocialista társadalom által nyújtott felemelkedési lehetőségeket.

Az itt rejlő problémát a hatvanas években irodalmunk néhány jelentős műve vetette fel — igaz, közvetettebben, más

társadalmi közegben, illetve más művészeti szférában. A parasztság körében játszódnó néhány mű konkrétan foglalkozott azzal a szocializmus iránti bizalmatlansággal, amely elsősorban a személyi kultusz hibáiban gyökerezett, másrészt — főként Illyés Gyula drámaiban — a hatalom és erkölcs örök ütközete-ként vetődött fel lényegében immár elvont parabolisztikus formában ugyanez a valóságos gond. A munkásosztály körében játszódnó alkotásokban nem fogalmazódott meg jelentős színvonalon ez a kérdés, holott a munkásság belső problémáinak ábrázolása elsőrendű feladata kellene legyen irodalmunknak, hisz mint a szocializmus építésének vezető osztálya, a munkásság nyilván érzékenyebben reagál a társadalmi fejlődés minden mozzanatára. Igazán jelentős kísérletet csak Fejes Endre tett e kérdéseknek közvetlenebb felvetésére, s hogy e kísérletek nem hoztak valóban meggyőző, a problémák megoldásához igazán hozzájáruló, vagy legalábbis azokat újabb minőségi szinten felvető műveket, annak oka nyilván nem csak Fejes Endrében van. Azok az okok azonban, amelyeket Fejes munkáiból ki tudunk elemezni, jórészt jellemzik egész irodalmunkat is, mutatják azokat a tipikus hiányokat, amelyek egész irodalmunkat éppúgy megakadályozzák bizonyos kérdések magas színvonalú ábrázolásában, mint Fejest.

A kérdés megközelítéséhez először is vissza kell kanyarodnunk a *Rozsdatemető*höz, mégpedig annak is a heves vitát kiváltott mottójához, a Pascal-idézethez:

„Az ember csak egy nádszál, a természet legtörékenyebbje, hanem egy gondolkodó nádszál. Nem kell hozzá, hogy az egész mindenség felfegyverkezzék, ha el akarja tiporni. Egy kis gőz, egy csepp víz meg tudja ölni. De ha a mindenség eltiporná is, akkor is az ember maradna nemesebb annál, aki eltiporta, mert ő tudja is, hogy meghal, míg a mindenség semmit sem tud arról az előnyről, amivel az ember fölött áll.

Így minden méltóságunk a gondolatban rejlik. Ezáltal kell feltámadnunk, és nem térben és időben.

Legyünk hát azon, hogy jól gondolkodjunk: ez az erkölcsi kiindulás.”

Ez a szöveg Fejes szándéka szerint kétségkívül az öntudatlan vegetáció elleni és a tudatos, gondolkodó élet melletti állásfoglalás, függetlenül attól a konkrét történelmi helyzettől, amelyben megszületett, illetve attól a jelentéstől, amelyet eredetileg Pascalnál hordozott. Fejes Endre filozófiai tájékozottságának mélységét nem ismerjük annyira, hogy megítélhesük, vajon tudatosan állított-e regényének élére lényegében más hangsúlyú mottót, mint amit maga a mű sugall, vagy az író is összefüggéseiből kiragadva, önmagában értelmezte Pascal sorait, amikor mottóul választotta. Kétségtelen viszont, hogy az Élet és Irodalomnak adott interjújában keserűen szólt a mottó és a regény azonosításából eredő elmarasztalásról. Mátrai László valóban kissé leegyszerűsítette az összefüggést, amikor Pascal racionalizmusának szubjektív idealisztikus vonásaiból és a *Rozsdatemető* történelem-ábrázolásának hiányaiból-hibáiból a regény alapvetően egzisztencialista tendenciájára következtetett; de vitapartnere, Térfy Tamás sem járt el körültekintőbben, amikor teljesen jogosulatlannak tartotta a mottó háttérét firtatni, s *kizárólag* a gondolkodó lét hangos követelését hallotta ki belőle és a regényből is.

Holott a mottó kétféle értelmezésének lehetősége, valamint magával a regénnyel való összetett, ellentmondásokat is tartalmazó viszonya lényeges tanulságokat rejthet magában, szinte önmagában megvilágíthatja a regénybeli társadalmi-történelmi kép hiányait. Ha ugyanis az író művében a szocialista tudatosságot valamennyi összetevőjével együtt óhajtotta volna szembeállítani a hábetlerizmussal, akkor nemcsak hogy Seresnél valamivel képzetebb kommunistát találhatott volna, de olyan mottót is, amely a vegetációval a marxista értelemben vett tudatosságot állítja szembe. Hiszen Marx nevezetes hasonlata a méhecskéről és az építőmesterről *ebben a vonatkozásban* ugyanazt fejezi ki, mint Pascal szavai, azzal a különbséggel, hogy ott ember és természet nem ellenségesen áll szemben egymással, hanem egyszerűen a mozgásformák különbségéről, alacsonyabb, illetve magasabbrendűségéről van szó. S az, hogy Fejes Marx helyett Pascalt választja, két dolgot feltétlenül mu-

tat. Az egyik — s ezt a regény is igazolja —, hogy az ember vegetatív meghatározottsága és az erre ráépülő tudatosság, társadalmiság között nem látja a dialektikus kapcsolatot, csakis az ellentétet. Pascal módjára mereven szembeállítja a természetet és az embert, illetve az ember természeti és társadalmi meghatározottságát.

A mottóválasztás másik feltehető oka pedig éppen az előzőekben tárgyalt dezillúzió, a személyi kultuszt követő kiábrándulás, amely nemcsak Fejes Endrénél, s nem is csak néhány írónál, filozsnál terjedt túl a szükséges és indokolt körön. A konkrét politikai gyakorlatból való kiábrándulás áthullámmzott a marxista elméletre is, azzal szemben is bizonyos szkepszist szülve. Ez is oka lehetett annak, hogy az agyonismételt marxi tézisek helyett Fejes a szakmai körökön kívül teljesen ismeretlen Pascalt választotta, sőt Pascal gondolatait bizonyára credetibbnek és gazdagabbnak is érezhette, mint Marxnak vagy Leninnek ugyanezt az összefüggést sokkal mélyebben és — ami ugyancsak nem elhanyagolható ok — sokkal valóságosabban tárgyaló szövegeit.

Összegezve: a mottónak mindkét tanúsága az alapos elméleti felkészültség — vagy pontosabban: az igazi elméleti érdeklődés — hiányáról vall. S ez nem azt jelenti, hogy Fejes esetleg nem ismeri mindazt a filozófiából és a társadalomtudományokból, amit ismernie illik vagy szükséges, hanem pusztán azt, hogy *elutasítja* az elméleti gondolkodásmódot. Furcsa ellentmondás ez egy, a gondolkodás primátusát hirdető regényben — de ezt az is világosan mutatja, hogy Hábetler Jani gondolkodási igénye tulajdonképpen merőben emocionális kitörésekre korlátozódik, és éppen a gondolkodásig nem jut el magase.

Az elméleti megalapozás hiányát legélesebben azonban a *Cserepes Margit házassága* mutatja. Ez a darab ugyanis a *Rozsdametőben* és a novellákban tárgyalt létproblémákat az írói műhely belső problémáiként ábrázolja, tehát éppen a valóság értelmezésének gondjával néz szembe. Ezzel igen közel kerül Pirandello kérdésfelvetéséhez, s a darab bizonyos formai-ki-

vitelezésbeli vonásai is rokonságot mutatnak a *Hat szerep keres egy szerzőt* külsőségeivel. A kiindulás nem az, hogy az élet felvet bizonyos kérdéseket, hanem éppen megfordítva, az író szeretne egy szép véres tragédiát írni, nagyszerű emberek nagyszerű tetteiről. S ezzel már a Pirandellóval kínálkozó párhuzam is csak megfordítva lehet érvényes: nem a szerepek (tehát a valóságos emberek) keresik a szerzőt (az irodalmi transzponálást), hanem a szerző keresi a szerepeket, ő szeretne a mai valóságban drámai szituációt és drámai jellemeket találni. S hogy ez nem sikerül, hogy a darabban minden visszajára fordul, hogy Cserepes Margit házassága sem felhőtlen boldogságot, sem véres tragédiát nem kínál az írónak — mindez végül csak az írói válságról vall s nem a valóságról. Az alapvető ellentét itt is a prózainak, a szürkének vélt valóság és a romantikusan nagyszerű vágyak, álmok között feszül, csak-hogy ezúttal az utóbbiakat lényegében egyedül az író képviseli, hősei egytől egyig ellenállnak annak, hogy valamiféle magasztosabb eszme vagy jellem hordozói legyenek. Az író ezúttal is mereven elkülöníti egymástól a valóság mélységeit és magasságait, amelyek csakis együtt létezhetnek, s amelyek nem egymástól függetlenül létező minőségek, hanem a társadalmi-történelmi lét egységes folyamatának különböző oldalai. Szétválasztásukból szükségképpen a művészi totalitás megszűnése következik. A darab a maga lényegében az író látomásainak sorává válik, a tárgyával küzdő író kísérleti jeleneit, jelenet-sorait látjuk, amelyekre mindig rácsfol a valóság, mígnem végül az író ezt a prózai valóságot meg nem kérdőjelezi. Fejes ezúttal is úgy dönt, hogy az álmok nagyszerűsége, a szép véres tragédia igazabb a valóságnál. A darab az író következő zárszavával ér véget: „Kacérkodik mindenkivel. És férje, Vitok Pál, a tisztakezű, megöli. Nem tehet mást.” Ebben az összefüggésben felidézve a Pascaltól vett mottót, aligha kétséges, hogy az abban rejlő szubjektivistikus tendenciák nem idegenek Fejes Endre írói világától. A *Rozsdatemetőben* a felemelkedés igényének elvont ábrázolása még nem zárta ki a gondolkodás primátusát, itt már nyílt ütközet-

ben nyer csatát a szubjektivizmus. A valóság *értelmezése* helyett a valóság *elutasítása* lesz Fejes írói világának alapélménye.

A gondolati-filozófiai hiba természetesen dramaturgiai nehézségeket is okoz. Ahogyan a *Rozsdatemető*ben joggal éreztették véletlenszerűnek, ötletszerűnek a félszázadnyi történelemből és családtörténetből kiragadott képek sorát, itt a jelenetek sorozatát ugyanúgy egyetlen dolog határozza meg: az író ötleteinek, érzelmeinek, vágyainak, ábrándjainak belső hullámmása. A darab *lényegében* követhetetlen, ugyanis minden jelenetben *ugyanaz* a konfliktus játszódik le, *ugyanazzal* az eredménnyel, s az író még végtelen sok hasonló jelenetet írhatna hozzá, bármelyik jelenetet elhagyhatná. De nemcsak a jelenetek nivellálódnak, hanem a szereplők is. Az író szubjektív önkénye következtében az egyneműen prózainak, hétköznapiak ábrázolt valóságban megszűnik a figurák értékrendje. Vitok Pál, a tisztakezü prostituálódik, Dorogi Zsuzsa, a prostituált végeredményben felmagasztosul. „A munkás is emberből van” — mondja a darab egyik figurája, s ezzel Fejes nemcsak a sematikus heroizált munkásábrázolásnak üzen hatat, hanem egyáltalán a differenciált képnek is. A mű összefüggésében ez a mondat azt jelenti, hogy emberek, tehát esendők mindnyájan. A szereplőknek ez a nivellálódása arra vezet, hogy a drámának nemcsak hosszanti struktúrája nincsen, de vertikális rendszert sem találhatunk benne, a személyek számát lehetne szaporítani, de csökkenteni is a mondanivaló sérelme nélkül.

A *Cserepes Margit házassága* mindezek ellenére is intellektuális izgalmat kelt. Fejes czúttal is elérkezett ugyanis a küszöbére annak, hogy megragadjon egy rendkívül izgalmas aktuális problémát. De mint a *Rozsdatemető*ben, itt is csak érinti, felveti azt, anélkül, hogy a mélyére tudna hatolni. Kissé nagyképű és durva hasonlattal azt mondhatnánk, hogy „ideál” és „reál” múlt századi dilemmájára vezet vissza partikularitás és nembeliség ellentmondásának jellegzetesen huszadik századi és jellegzetesen szocialista társadalomban való megnyilvánulásait. Egyszerűbben szólva kemény egyéni erkölcsöt követel a szétbomló, a puszta biológiai önfenntartásért folyó küzde-

lembe belesüppedő valósággal szemben, ahelyett, hogy a valóságnak ezt a túlzottan sötétre festett földhözragadtságát közösségi magatartás irányába próbálná meghaladni. A véres tragédia, amelynek végén Vitok Pál megölné a mindenkivel kacérkodó Cserepes Margitot, ugyanis pusztán öncél, illetve egy régebbi erkölcs és ízlés utáni nosztalgia, írói sóvárgás arra, hogy tartalommal töltsön meg egy mára már kiüresedett magatartási és egyúttal drámai formát. A morális nagyság ugyanis egyre kevésbé jelenti a késrántó szenvedélyt.

Kifelé a társadalomból. A bűnözés

A kés központi szereplő Fejes Endrénél, s mind inkább azzá válik. A novellákban is gyakran megjelenik, bár szerepe inkább csak annak a *közegnek*, annak a helyi színnak a megteremtésében van, amely ezeket az írásokat jellemzi. A nosztalgiákat termő félvilág kelléke, s ebben a szerepben már jelzi azt a funkciót, amelyet Fejes későbbi műveiben be fog tölteni, jelzi az író hőseinek a társadalommal való szembefordulását, fokozatos kivonulását a szervezett emberi közösségből, illetve e közösség normáival való szembehelyezkedést. De persze mint a kaland kelléke is betölti ezt a szerepet a kés, amelynek használata vagy a használatára való készség eleve az átlagos, hétköznapi emberek fölé emeli az író hőseit. Fegyverrel a kézben, állandó élet-halál küzdelemben él Fejes legtöbb szereplője, s ez súlyt ad ezeknek a figuráknak, érzékeltetni hivatott erkölcsi erejüket, nagyságukat.

Csakhogy ez az erkölcsi nagyság részben relatív, részben virtuális, amennyiben nem áll mögötte valóságos társadalmi tartalom, olyan ügy, amely közösségi értéket adhatna a kockázatvállalásnak. Jellegzetes ebből a szempontból a *Mocorgó* antifasiszta rablóbandája, amelynek tettein átsüt ugyan valamiféle elvont humánus érzület, de a teljes társadalmi nihilizmus is. Ezért is nincs ennek a csoportnak semmiféle köze bármilyen politikai ellenálláshoz, nemcsak szervezeten, de eszmeileg sem — a pusztá önvédelem hozza össze őket, és nem is illesz-

kednek be a felszabadulás utáni új rendbe, a közéletet messze elkerülik.

A *Rozsdatemető*vel kezdődően válik azonban igazán izgalmassá Fejes műveiben a bűnözés szerepe. Ez a regény, mint már több összefüggésben utaltunk rá, az írónak leginkább társadalmi töltésű s leginkább társadalmi érvényű műve. Hábetler Jani gyilkossága még társadalmi tartalmú szenvedélyek kirobbanása, s mint ilyen még nem hordja magában a kivonulást, a szembefordulást szándékát. Nyomaték ez a tett a regényben s egyúttal kompozíciós fogás, amellyel az író mintegy detektív-történété tudja tenni művét. Ugyanakkor elhibázott tett, amely nem közelíti Hábetler Janit a társadalomhoz, hanem éppen kirekeszti belőle, legalábbis abban az értelemben, hogy ez az ember már többé nem emelkedhet a vegetatív lét fölé, a gyilkosságban végképp kiobbantak és elporladtak azok a belső erők, amelyek esetleg ki tudták volna szakítani a „rozsdalétből”. A felfelé törő, a társadalom felé igyekvő szenvedélyek így éppen ellenkező irányba, lefelé és kifelé visznek a bűn által.

Sokban hasonló ehhez a bűnözés szerepe a *Jó estét nyár, jó estét szerelemben*. A sötétkék ruhás fiú ugyancsak fel akar emelkedni, be akar jutni a társadalomba. De — mint már láttuk — látszólagos felemelkedésről, látszat-társadalmiságról van itt szó, s éppen ezért ennek a mozgásnak már nemcsak a végeredménye, de a kezdete, az eszköze is bűn — morálisan és törvénykönyvileg egyaránt. Kétféle bűnözés jelenik meg tehát itt. A végső tett, a gyilkosság, itt is tévesztett kétségbeesett cselekvés, amelynek oka is lényegében azonos Hábetler Jani gyilkosságának okával (sőt itt talán még lélektanilag jobban motivált is), azaz a valóságra, saját értéktelenségére, erőfeszítéseinek csődjére való rádöbbenéssel. A másik bűn azonban sokkal fontosabb az újabb műben, ez a szélhámosság, amely már önmagában, tehát büntett voltától, társadalmi veszélyességétől függetlenül is sajátos féllétet, lebegést kölcsönöz a figurának. Azaz már az első lépés, amellyel a sötétkék ruhás fiú létét meg akarja emelni, amellyel meg akarja erősí-

teni pozícióját, éppen ellenkező következményt hoz. A személyiség kettébomlik, s ezáltal labilissá válik: a valóságban, gyári környezetében és virtuális közegében, az „előkelő” világban egyaránt lelepleződéstől kell tartania, nem is beszélve arról az állandó intellektuális erőfeszítésről, amelyre mindkét szerep eljátszásához szüksége van. S bár a szélhámosság önmagában is büntetendő cselekmény lenne, a sötétkék ruhás fiú ezért a bűnéért a hatóságok közvetítése nélkül, mintegy közvetlenül kapja meg büntetését: személyiségének felbomlásával bűnhődik, s amikor felismeri, hogy kétféle léte nem egyeshető, végső kétségbeesésében követi el a másik bűnt, a gyilkosságot. Ez a gyilkosság azonban lényeges következményeiben eltér Hábetler Janiétól, hiszen már eleve a társadalmon kívüli létben történik, tehát nem taszítja kijebbe a közösségből a figurát, mint volt, sőt tulajdonképpen ellenkező irányba kelene hatnia. A *Rozsdametető* egész elbeszélése folyamán Hábetler Jani ugyanis már a börtönben ül, ami, bár sajátosan ellentmondásos kapcsolat az emberek közösségével, de mégiscsak kapcsolat. A sötétkék ruhás fiú még ezért a kapcsolatért is tenni kénytelen: magának kell elmondania „mindent a rendőröknek, a bíróságnak, akárhol az uraknak, a népköztársaságnak”. A társadalmi rend képviselője, a rendőr, a nyilvánvaló jelek ellenére sem akar tudomást szerezni róla, a gyilkosságról. A fiú külseje és személyi adatai olyan jelentéktelenségről árulkodnak, hogy az igazoltató rendőr gondolkodás nélkül elhiszi a legátlatásőbb mesét, ami éppen eszébe jut a fiúnak. Nem néz ki belőle jelentős tettet, s nyilván éppen ez a lebecsülés készíti a gyilkost önmaga számára is váratlan vallomásra. Ez az egyetlen mód arra, hogy a közösség tudomásul vegye létezését.

Egyén és közösség, egyén és társadalom megbomlott viszonyát más módon tárgyalja a *Cserepes Margit házassága*, az elképzelt gyilkosság szerepe is sokban eltér az eddig tárgyaltaktól. A törz, az elhibázott felemelkedési kísérletek *következménye* volt az a két korábbi műben, még akkor is, ha Fejes Endre nem ábrázolta kellőképpen a felemelkedési kísérletek elhibázottságát, s például a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* eseté-

ben már kifejezetten a normákkal szembeszegülő hőst ábrázolja rokonszenvvel a szürkeségbe, álságba süppedő társadalommal szemben. A drámában viszont a gyilkosság volna az erkölcsi felemelkedés *egyetlen módja*, csak így maradhatna Vitok Pál, a tisztakezű, önmaga, csak így kerülhetné el a megalkuvást, a prostituálódást. S bár a gyilkosság itt nem történik meg, a társadalomból, a közösségből való kivonulás útján e mű messzebb jut az előzőknél, egyszerűen azért, mert az erkölcsös, az igazán emberi létet csakis a közösség keretein, normáin kívül tartja lehetségesnek.

Ez ideig Fejes legújabb regényében, a *Szerelemről, bolond éjszakában* jut a legmesszebb ezen az úton. Itt egy teljes társadalmon kívüli világot ábrázol, mint a hivatalos közösségeknél magasabb rendűt. A hazudós klisé-ábrándjaiból, a *Mocorgó* rablóromantikájából épül össze ez a periférikus lét, azaz a novellák társadalmi közegéből, ahol a célok, az álmok, a szenvedélyek nem a valóságban, hanem a civilizáció melléktermékeiben gyökereznek, mint ahogy maga az a társadalmi réteg is, amelyből Fejes figuráit szerzi, civilizációs melléktermék, átmenet a belváros és a proletár külváros, illetve a kispolgárság és a proletariátus között. Ez a teljesen gyökértelen réteg, amely a kapitalista termelés egyenlőtlen fejlődéséből, lényegében mint munkacrő-túltermelés, mint emberfelesleg jött létre, a szocializmusban is tovább él, s életformájának, életszínvonalának számos vonása alapján gyakran a proletariátushoz tartozónak tekintik. Fejes novelláiban is megvan ez az összemosódás, s lényegében ez történt a *Rozsdametű* körüli viták idején is, amikor sokan a proletariátusnak az új rend demokratikus lehetőségeit fel nem ismerő, a társadalmi cselekvés lehetőségeivel továbbra sem élő részének képviselőjét látták Hábetlerékben, s jórészt joggal, hiszen ők valóban szoros közelségben élnek a munkássággal. És mivel a regény lényegében fontos és valóságos társadalmi problémára irányította a figyelmet, ez a szociológiai keveredés közelebb vitt mind a mű, mind a valóság megértéséhez, mint azok álláspontja, akik egyszerűen a lumpen elemek ügyét látták Fejes regényében. A *Szerelemről, bolond éj-*

szakán viszont már lehetetlenné tesz minden olyan értelmezést, amely a regénynek valamiféle pozitív társadalmi értelmet akar tulajdonítani. Ebben a vonatkozásban egyetlen kapcsolat lehetséges, egyetlen magatartás elfogadható a regény szereplői számára — a teljes tagadás. Ők a munkásságtól éppoly távol vannak, mint bármely másik társadalmi osztálytól. A regény tulajdonképpen nem is veti fel a beilleszkedést mint alternatívát, a hősök választható útjai egytől egyig kívül vannak a közösségi élet normáin, s különösen távol esnek a történelem szintjén való élet eszményétől. Sőt, kifejezetten a történelem elől menekülnek, amikor a krimikből, westernekből, operetekből beszerezhető ábrándjaikat kezdik kergetni, s a lágerélet bizonytalanságát, leértékelt életformáját választják.

Ez a mű ugyanis nemcsak a szociológiai tárgyválasztásában mutatja az élet értelmetlenségét és bizonytalanságát, hanem alapvető formai megoldásai is erre vallanak. A kompozíció itt is epizódok, kalandok sorozatára épül, amelyek között nincsen strukturális kapcsolat, sorrendjük felcserélhető, bármelyik elhagyható, illetve a regény bármelyikkel éppúgy véget érhetne, mint amelyikkel valóban befejeződik. A záró kaland ugyanis — a visszatoloncolás Németországba — minőségileg nem különbözik a megelőzőektől, nem ígéri a hősök életének lényeges megváltozását, mint ahogyan Párizsba eljutva sem valószínű, hogy alapvető fordulat következne be sorsukban. Egyetlen vonatkozásban emelkedik a többi fölé ez az utolsó epizód: a regény hősei itt egy egész vonatra való sorstársukkal együtt szenvedik el a kiszolgáltatottság tragikomédiáját, azaz kiszélesedik, felerősödik a kétségbeesés, a létbizonytalanság benyomása, amelyet a mű egyéb okok miatt is hagy az olvasóban. A fiktív elbeszélő visszatérő motívumai, a Gombkötő a *Peer Gynt*ből, a marxista kengurúként aposztrofált öngyilkos kommunista, az értelmetlenül megvert látszerész ugyanezt hajtogatja monoton ismétlődéssel. De a legfontosabb, az első szótól az utolsóig állandóan ható művészi eszköz, amely ebbe az irányba mutat, az Zimonyinak, az fiktív elbeszélőnek a stílusa, azaz magának a regénynek a nyelve.

Fejes stílusa

Már a *Rozsdatemető* vitájának egyik fontos mozzanata volt a regény nyelve körül kialakult disputa, amely egyébként a stílus funkciójának, illetve a funkcionális stíluselemzés kérdéseinek tisztázása szempontjából is jelentős eredményeket hozott. Nemcsak a hagyományosan gazdag, színes stíluseszmenyt kedvelő nyelvészt hozta ki a sodrából Fejes regényének száraz monotoníája, de a filozófus Sándor Pál is felháborodott, amiért a rádióban folytatásokban felolvasták a regény „épületes” szövegét. A *Jó estét nyár, jó estét szerelem* egyik kritikusa Fejes írását pusztán forgatókönyvnek tekintette a későbbi tévéfilmhez.

A Nyelvőrben lefolyt vita, amelyben vezető nyelvészeink vettek részt, lényegében elfogadhatóan tisztázta a *Rozsdatemető* nyelvi problémáit, azt, hogy Fejes nyelve ugyan nem tesz eleget a „szép” stílussal szemben hagyományosan állított követelményeknek, de funkcióját, a mondanivaló érzékeltetését, betölti. Csakhogy a *Rozsdatemető* nem kivétel, nem egyedi darab ebből a szempontból az író pályáján. Műveit kivétel nélkül ugyanez a nyelvi szegényesség, szürkesség jellemzi.

Ez részben nyilvánvaló következménye az eddigiekben vázolt problémáknak. A mozdulatlan, mozdíthatatlannak vélt társadalmi közeg ábrázolása önmagában is maga után vonja a nyelv ellaposodását. Ehhez pedig hozzájárul az is, hogy Fejes kivétel nélkül belülről igyekszik ábrázolni ezt a világot. Legjellegzetesebb megint csak a *A hazudós* többes szám első személye, ahol a „mi” közösségében oldódik fel az író alakja. Másutt, mint az *Élő Klárában*, a *Mocorgóban*, s tulajdonképpen közvetve a *Rozsdatemető*ben is az író mint hallgató van jelen az elbeszélés folyamán, a *Szerelemről, bolond éjszakán* pedig a legteljesebb azonosulást mutatja, az egyes szám első személy révén az író az egyik központi figurával azonosul. De a „hagyományos” harmadik személyű elbeszélés sem jelenti a Fejes által megidézett világ kívülről való ábrázolását, mert az ilyen

írásokban — legnyilvánvalóbban a *Jó estét nyár, jó estét szerelemben* — éppen az írói jelenlét teljes hiánya, a tárgyias előadás, a forgatókönyvszerűség „hagyja”, hogy az ábrázolt világ betöltsen a mű teljes esztétikai erőterét, s lényegében ugyanúgy uralkodjék az íráson annak tárgya, mintha ez az író közvetítésével, hangsúlyozott, kimondott írói állásfoglalás révén következne be.

Az író tehát vagy a szereplőkkel mondatja el a történetet, vagy maga beszéli hőseinek nyelvét. Arról szoltunk már, hogy az a réteg, amelyről Fejes ír, gyökértelen, történelmi melléktermék, s kultúrája is az. Ahogyan a *Szerelemről, bolond éjszakán* szereplőinek céljai, eszméi előregyártott elemekből épülnek, ugyanúgy Zimonyi nyelve sem gazdagabb annak a kommersz irodalomnak a nyelvénél, amelyen ez a réteg él. Fejes egyetlen eszközt enged meg magának, hogy mégis feloldja valamelyest ennek a stílusnak jellegtelen laposságát: a nyelvhibát. Gyakran — de rendszertelenül — elhagyja ugyanis a határozott névelőt és az igekötőt. Ez sajátos lebegést kölcsönöz a szövegeknek, a cselekvések befejezetlenek maradnak, a tárgyak körvonalai elvesznek. A nyelvi normától való eltérés funkciója az, hogy irritálja az olvasót, felerősítve ezzel a cseresznyepálinka mellett életét mormoló Zimonyi reménytelenségét, kétségbeesettségét.



Az eddigi utolsó megjelent mű több mint egy évtizedig készült, s alcíme szerint csak része egy nagyobb alkotásnak. Kockázatos ilyenkor mérleget készíteni, következtetéseket levonni. Önmagában beleillik ez a regény abba a sorba, amely Fejes pályáján a *Rozsdametű* után a korai novellák romantikus társadalmonkívüliségéhez, társadalom-tagadásához való visszakanyarodást mutat. A regény értelmezői-méltatói — a kiadói fülszövegtől kezdve — hangoztatták a folytatásba vetett reményüket, bizalmukat abban, hogy Zimonyi eljut oda, hogy részt vállaljon a társadalom, az emberi közösség dolgaiban. Nincs nyomós okunk arra, hogy ellentmondjunk e várakozá-

soknak, noha a *szövegekben* — sem az utolsó, sem az azt megelőző művekében — nem látjuk azokat az alapokat, amelyekre ez a felívelés épülhetne, nem látjuk azokat a csírákat, amelyekből egy komplexebb társadalomszemlélet vagy egy társadalmiasabb emberi magatartás rajza fejlődhetne ki.

Aligha lenne azonban méltányos Fejes írói teljesítményével szemben, ha az összegzésből kihagynánk egy fontos tényezőt: műveinek hatását. Jellemző, hogy ma, 1976-ban a kritika helyzetével foglalkozva Agárdi Péter a csaknem másfél évtizedes Rozsdatemető-vitát, illetve Fejes írói útját említi demonstrációs példának, rajta mutatva be irodalmunk és kritikánk tisztázatlan kérdéseit. Objektív esztétikai értékénél bizonyára fontosabb Fejes műveinek ez a kihívó, vitára ingerlő szerepe. Egyúttal látnunk kell azonban azt is, hogy „az írói világkép — Agárdi Péter szavaival — vitatható, hamisan romantikus irányba torzuló, stílusában is sok modorosságot görgető tendenciája ”akadályozza is a művek „valóságérvényének kibontását és tudatosítását”. Agárdi Péter a kritikai fogadtatás sokszínűségét, tartalmasságát hiányolja, s ehhez hozzá kell tennünk, hogy itt a kritika gyengeségei „találkoznak” Fejes műveinek gyengeségeivel. E találkozás egyiknek sem kedvez.

FORUM

IDŐREND ÉS SZÓTÖRTÉNET

PAIS DEZSŐ: *A MAGYAR ŐSVALLÁS NYELVI EMLÉKEIBŐL*

Pais Dezsőnek, a nagy nevelőnek, a magyar nyelv „számtartójának” feledhetetlen alakját nem kell külön idéznünk a ma élők előtt, hiszen magyarságunk minden valamire való kutatója adósa neki, meggondolkoztató tanításaiért és kutatásra serkentő gondolataiért. Tanítványai, tisztelői emlékülésen méltatták emberi értékeit, kutatói erényeit (Zalai Tükör II: 1975). Ennek az ismertetésnek írója is sokat köszönhet baráti jótanácsainak és dolgozatainak, mint például azoknak, amelyek régi személyneveink jelentéséről, a kündürről és gyuláról írt. Nem említem ősvallási tanulmányait, mert éppen ezek azok, amelyek kötetbe gyűjtve „cipruslombok” Pais Dezső sírján, s amelyekről ez az írás szól.

Pais Dezső bölcs mértékletessége írásaiból is sugárzik. Kutatói alázata nem erőlteti az adatokat, többfajta magyarázatnak is helyet ad. Önmaga írásait csak az igazság felé vezető kalauznak tekintette, nem tévesztette össze a keresett igazsággal. Egy-egy dolgozatának közlését száraz humorával rendszerint akként jelentette be, hogy „írtam egy új nyelvészeti novellát”. Az adatok példás összegyűjtése még nem mindig vezet megoldáshoz, állásfoglaláshoz. Íme néhány mondata, amelyben félreérthetetlenül vall erről:

„Az etimológia tetszetős, elis lehetne fogadni, de csak azzal, hogy más megoldás is van” (100. oldal); „Én a fent jelzett török és finn-ugor nyelvelemek összekapcsolhatóságának kérdésében nem látok tisztán, s ezért sem pozitív, sem negatív irányban nem kívánok nyilatkozni (101).” Magam vetem fel a kérdést, magam adok szót a bizonytalankodásnak, hogy nem délibáb után indulunk-e, amikor a magyar *táltos*-hoz és *tátorján*-hoz olyan török nyelvemlékeket veszünk fel előzményekül, amelyek nincsenek, vagyis amelyeket én ez idő

szerint nem tudtam idézni . . .” (107); „A tekintetben nem tudok határozottabban állástfoglalni, hogy a Budenztól szerepeltetett oszt-ják elemekkel hányadán lehetünk” (117); „I. A *tűn* eredetibb „változik”, vagy „varázslattal összefüggésben változik” jelentését — helyesen, vagy helytelenül — kikövetkeztettük. A szó eredetéről ne nyilatkozunk, illetőleg arra vonatkozó véleményyt nem közlünk” (222).

Milyen mélyreható ellentét ez azzal a magatartással, amivel nemrégén találkoztam, amikor egy fiatal nyelvész így kezdte hozzászólását: „mi tudósok”. Csak ámultam ezen az öntudaton, mint ahogy ámulok — de most jó értelemben — azon a kutatói fegyelman, amelyik világosan és szilárdan látja, hogy az adatokból milyen messze mehet következtetéseiben. Pais Dezső nem is következtetéseiben volt nagy, hanem az adatok szenvedélyes és rendszeres gyűjtésében. Ezért ebben a könyvben is hiába vár az olvasó ősvallásunk új szempontjainak felfedezésére. Ezt nem kapja, ellenben az adatok tűzijátéka, a jelentésárnyalatok torlódása tárul eléje egy-egy szavunkkal kapcsolatban. Tudjuk azt is — feltehetően saját adottságainak határait ismervén —, Pais Dezső mindig húzódozott a könyv-írástól, megelégedett egy-egy tárgyra vonatkozó adatok, kritikai összegyűjtésével és következtetéseit mindig csak mint lehetőséget fogalmazta meg.

Ezt az ismertetést — kutatásunk sokrétűségének jegyében — egy régész írja, akitől természetesen nem várhatják, hogy belekeveredjék a szóhasonítás és jelentésváltozatok sűrűjébe. Feladatomat éppen abban látom, hogy mint őstörténetünk más területének művelője, megkíséreljem Pais Dezső könyvét, mint új tényeket feltáró munkát szemlélni, s keressem benne, hogy mennyiben járul hozzá ősvallásunk jobb megismeréséhez.

Mindjárt előljáróban olyan kérdést vetek fel, amelyek a régész szempontjait vetítik bele az ismertetésbe: ez az időrend kérdése. Mi a magunk területén igyekszünk századokra, sőt még azokon belüli finomabb időrendre, hiszen csak így figyelhetünk meg a leletekben fejlődést, alakulást, kibontakozást.

Nos, ha ebből a szempontból nézzük a nyelvtudományt, bizony eléggé vigasztalan képet mutat, hiszen csak nyelvi korszakokra képes úgy-ahogy időrendet adni, tehát az urali, finnugor, ugor és magyar korra keltezi a szavakat. Ezek a korok azonban néha évezredekig tartottak, számunkra ez a nyelvészeti időrend majdnem használhatatlanul kezdetleges. Hogy példát említsek, milyen művelődéstörténeti kép bontakozhat ki az ekként rétegzett szórengetegből: olyan ez, mintha egy régész az ananjinói, pjanobori, lomovátovi, szaltovói, imenkovói stb. művelődések tárgyait egy kalap alá fogva rajzolná meg az „ugor kor utáni” korai magyarság műveltségét. Ez bizony minden lenne, csak nem az egykori fejlődő, alakuló valóság! Ezen a hiányosságon a nyelvészet egymagában képtelen úrrá lenni, csak a régészettel és a többi rokontudományokkal együtt lesz képes finomabb rendet teremteni szókinszünkben. Így tudniillik az a veszély fenyeget, hogy ezer éves vagy még hosszabb korszak szavait egyetlen műveltség jellemzőiként tárgyalja nyelvészetünk, s így fogalmazza meg a kor ősvallását, samanizmusát, vagy mit tudom én, milyen jellegzetességét. Hogy tovább sarkítsuk hasonlatunkat, olyan eredményre jut törvényszerűen, mintha Árpádtól Kossuthig egyetlen egységes művelődés lenne jellemző népünkre! Olyan „ideáltípusok” kerekednek ki e laza időrend folytán, amelyek soha, sehol nem léteztek! Különösen az ősvallás kérdéseiben érezhető a nyelvészeti időrend hiánya, s ez indokolja Pais Dezső óvatosságát is: ismerjük meg előbb az adatokat, majd jönnek aztán merész kutatók, akiket az anyag bizonytalanságai kevésbé zavarnak, s azok majd megcsinálják a szintézist. Engedelmet kérek Pais Dezső emlékeitől, hogyha olyan gondolatot tulajdonítottam volna neki, amit talán ő nem így érzett.

A fent elmondottakból azonban már következik, hogy mint régész legalább olyan aggodalmasan forgatom a könyvet, mint amilyen aggodalommal tartózkodott Pais Dezső a meszszenő következtetések levonásától.

Úgy gondoltam, hogy a könyv bemutatásának legjobb módszere részemről az lesz, ha sorba veszem fejezeit, elmondom

velük kapcsolatban a régész és őstörténész megfigyeléseit, és közben megkísérlem hasznosítani azt az áttekinthetetlenül gazdag anyagot, amit Pais Dezső felsorakoztatott. Ismertetésem szomorú hiánya, hogy nem kapom meg Pais Dezső attikai sóval fűszerezett ellenvetéseit, amelyek nyilván hozzájárultak volna a régi valóság jobb megismeréséhez, márpedig célunk éppen ez.

Kezdjük mindjárt az első tanulmánnyal, az *Agyafúrttal*. E régi tanulmányában a magyar nyelv gazdagságát érzékítő anyaggyűjtéssel kapcsolatban a régész nem érzi indokoltnak a szónak „valamibe behatol” jelentésének feltevését, mert *fúr* szavunk jelentéseiben mindig megtalálható a pörgő mozgásra való utalás, magyar-kori koponyáinkon a lékelés pedig nem fúrással történt, hanem véséssel! Erről külön tanulmányban számolok majd be közelebről. A régész nem tud egyetérteni azzal sem, hogy mivel nem állt volna rendelkezésre megfelelő számú gyengeelméjű egyén, akiből samán lehetett, tehát mesterséges úton szaporították volna számukat, ahogy Pais Dezső írja: „a táltosok is részben agyafúrtak, vagyis részben az agy megsértése útján rendellenesre változtatott egyének lehetek” (9). Miért nem tud ezzel egyetérteni a régész? Első és legfontosabb ellenvetése, hogy a lékelt koponyájú egyének sírjaiban az égvilágon semmi fel nem mutat arra, hogy samánok lettek volna. A koponyalékeléseket köznépi temetőink szegényes sírjaiban találjuk. A másik ellenvetése a régésznek az, hogy a koponyalékelések igen nagy száma csak „jelképes lékelés”, azaz a koponyatetőbe bevéssett jelekből áll, ami tehát az agyat nem sértette. Ezzel szemben a fúrással végzett koponyaműtétek a középkori orvosi gyakorlat antik hagyományokon alapuló eljárása volt, a magyar szó tehát nem ősvallási emlék, hanem a középkori orvosi műtétek, műszavak körébe tartozik.

Egy másik szavunknál maga Pais Dezső talált középkori hagyományt. *Megtorol* (II. skk) szavunknak sincsen ősvallási értelme, hanem az eredetileg „lakoma” jelentésű szó a középkorban gyökerezik. Eddig bemutatott két szavunknál tehát figyelhetjük a nyelvészeti időrendnek a bevezetésben felvetett

bizonytalanságát és annak ősvallási s más kérdésekre való kihatását.

A könyv két nagyszabású tanulmánya foglalkozik *reg* szavunkkal, mint a régi magyarság szellemi életére vonatkozó értékes adattal (15. skk és 109 skk). E szép tanulmányok olvasása közben a régészben a következő gondolatok ötlenek fel. E szótőnek — igenévszónak, nomen verbumnak — és a belőle származó szavaknak annyiféle a jelentése, hogy nagyon is kétséges, hogy eredetileg a samánszertartáshoz tapadt volna, inkább az a valószínűbb, hogy közszó volt, amelynek egyik árnyalata tapadt a samánsághoz. Ezek szerint csak igen tág értelemben használható a samán alakjának, vagy szertartásának elképzelésekor. Szemelvények a jelentésbokorból: révülés, meleg, elrejt, gyógyít, elemészt, eltílt, állatbetegségek, görcs, rángatózik, nyavalyatörés, ráéneklés, hegyoldalban levő tisztás legelő, örrejek, üres szóbeszéd, békahang, részegség, bolond beszéd, hazudik, nyög, jajgat, régi ének, költemény. E jelentések alapján megkockáztatható, hogy a honfoglalás korában sem lehetett egyértelmű táltos-kifejezés, azaz az eredeti jelentés (feltéve, hogy az valóban a samánsághoz kapcsolódott!) erre az időre már semmit sem mond nekünk a samánság természetéről. Erre mutat az is, hogy korai nyelvünkben a regősnek nem samán volta, hanem „conbibator”-sága, énekes, ivásban is résztvevő volta őrződött meg. Pais Dezső nagy érdeme, hogy míg a régebbi munkák a *reg* jelentéskörből csak az ősvallási jelentést látták meg, Pais a szó teljes körét elének tárta. Így tehát annak ellenére, hogy ő maga nem vonja le gyűjtésének „tanulságát”, világosan látszik, hogy a szónak csak egyik jelentésárnyalata kapcsolódott „az istenség hevétől megszállott” táltosra. De hogy ez a jelentés mikor kapcsolódott samánjainkhoz és meddig élt — nem tudható! Mi éppen a regős jelentésekből úgy véljük, hogy a honfoglalás korában legfennebb mint távoli emlék kapcsolódhatott a táltossághoz. De ha az ellenkezőt tennök is fel, nevezetesen azt, hogy a *reg* tő eredetileg a samán tevékenységét jelezte, olyan kiterjedt szóbokor, amelyet Pais végignyomozott, csakis az eredeti jelentés elhalványodása ide-

jén támadhatott. Ez megintcsak arra utal, hogy a honfoglalás korában a samán működése már csak a messze múlt emléke volt. De erre utal az is, hogy a szó „isten heve” jelentése teljességgel hiányzik a magyar táltoshitből!

Egyik legemlékezetesebb nyelvészeti olvasmányom Mészöly Gedeon feledhetetlen tanulmánya volt, amelyet az *áld* szóbokrának szentelt. Éppen ezért szorongással olvastam Pais Dezső száraz, de kivédhetetlen adatfelsorolását, amelyben az „illeszkedik” féle jelentésváltozások helyett az *áld*, *átkoz* szótő eredeti alapjelentése csak „mond” lehetett (*Áld és átkoz*, 34. skk). Munkácsi felhívta a figyelmet arra, hogy e tőnek a vogul nyelvben „ráolvas, igéz, búvöl; imádkozás, imádság; áld, áldás, rontó varázslat; odaigéz, rendel; terem, teremő ige” jelentésváltozatai találhatók. Mindebből — a magam tallózó ősnyelvi ismeretei alapján — talán megkockáztathatom a feltevést, hogy a szó „mond”-ja nem a közbeszédre vonatkozik, hanem valami ilyenféle jelentése lehetett: „aki az ígét tudja”, „aki a dolgok igazi nevét tudja, mondja”. Még a *Kalevala* is tele van annak a hatalomnak félelmével, hogy a varázsló tudja a dolgok nevét (a név és lélek azonossága ugyancsak a nyelv kezdeteinek öröksége). Nyilvánvaló, hogy az áld és átkoz a magyar időkben már nagyjából mai jelentésében élt, ősvallási elemeket aligha őrizhetett, hiszen mint közszavunk szépen illeszkedett a keresztény hithez is.

Bizonyítotttnak látszik „huj, huj” kiáltásunk honfoglaláskori megléte, hiszen Liutprand „turpis et diabolica (vox) hui, hui”-ról ír (lásd a *Huj, huj, kaját* tanulmányt a 42. skk. lapon). Regőseink kezdete is ezt idézi („Haj, regő rejtem. . .). Pais egyetértéssel fogadja ezzel kapcsolatban Erdődi megállapítását, hogy a „kaj” eredetileg a mindennapi nyelv szava volt és az istenigéző „igék”-ben refrénként lett vallásos hangulatú. Érdekes gondolatot vet fel azzal, hogy a „h” szókezdés talán arra mutatna, hogy „a mi samánságunk inkább ugoros, mint permi jellegű volt” (62). Az adatrengetegből végül is nem rajzolódik ki elénk a samánszertartás vagy a samán alakja. A nyelvi anyag túl laza ahhoz, hogy valami közelebbit megtudjunk.

Klasszikus értékű „*A táltos meg az orvos*” című tanulmány. Szépen és árnyaltan rajzolódik ki a magyar néphitben is megőrzött táltos alakja: a szavak hangtani megegyezése mellett tökéletes a jelentésbeli azonosság is. Természetesen a név nem írhatja le a táltos minden foglalatosságát, csak egyet emelhet ki belőle. Érdekes gondolata Pais Dezsőnek, hogy a *reg* a finn-ugor samánizmus emléke lenne, a *táltos* pedig a török rétegé. A táltos szó ugyanis szófejtőink szerint török eredetű lenne (ilyen jelentésben nincsen meg a törökben, de megvan a magyar nyelvterület minden zugában!). Nézzük a török szó néhány jelentését: elgyengülni, ájulásba esni, kimerülni, holtraváltan feküdni, nyavalyatörős rohamban lenni, valakit eszméletlenségig verni, szomjúságtól elbágyadni, tehát a szó egyik jelentésköre a „kábultnak, eszméletlennek lenni” értelmű *tal* igét és származékait foglalja magában. Másik jelentésbokra az „ág, vessző” névszó és a *tal* üt ige nomen-verbum kapcsolata. Itt a régész — akinek a nyelvészet nem szakja — csak annyit jegyez meg aggódva, hogy a törökben nincsen *táltos* szó, amely megfelelné a magyar jelentésnek! Nem tudom, hogy szabad lenne-e ebből arra következtetni, hogy a török alapszó a magyarban kapta ezt a jelentést, ekkor ugyanis a törökökkel való érintkezés adná a szó alsó határát, ami jelentős időrendi szilárdulást jelentene. Ezzel szemben a magyarban nincsen meg a török ige és névszó más származékban, csak a „táltos” szóban. Erre Pais Dezső is céloz, az előbb a 107. oldalról idézett kétkezdésében. A régész nem szólhat hozzá e különös jelenséghez, csak azt érzi, hogy sok dolog szorul még magyarázatra ezzel kapcsolatban! Más a helyzet „*orvos*” szavunkkal, amelynek szinte pontos megfelelői vannak a régi török nyelvekben, ám itt közbelép a kétkedő Pais Dezső azzal, amit már idéztünk is tőle: „más megoldás is van”-jával.

Amit Pais Dezső a „*gajdol*” ígénkhez kapcsol, teljes egészében elfogadható a régész számára is, bár nem gazdagítja újabb vonásokkal ősvallásunk képzetkörét. Nagyon fegyelmezetten fogalmaz, amikor így foglalja össze tanulságait: „Azt hisszük, némely ősvallási cselekményekben lehetett szerepük e nyelv-

elemeknek, mint ,hangos' vagy kiáltozó kíséretnek, ahogyan az obi-ugor nyelvrokonaink áldozati ténykedésével kapcsolatban ismerjük. . ." ,Mennyire pontos és jogos itt az ,azt hisszük', hiszen az adatok valóban nem értelmezhetők pontosabban." Pais nagyságának egyik igen rokonszenves vonása éppen a kérdések szerény nyitvahagyása, szemben a mindent megoldani törekvőkkel.

Egyik legfontosabb és a rokontudományokban is kiaknázott dolgozata „a finnugorság lélekképzetei és rájuk vonatkozó kifejezései” (185 skk). A régész itt fokozottan figyel, mert itt a legnagyobb a kísértés, hogy Lévy-Brühl „praelogikus mentalitása” utat találjon tudományunkba, azaz túlmagyarázással olyan fogalmakat alkossunk, amelyek effajta elvontságukban soha, sehol nem léteztek. Meg kell gondolnunk azt is, hogyha egy-egy szavunkról ki is kerülne, hogy például a finnugor őskorban lélekfogalmat fejezett ki, semmi bizonyosságunk arra, hogy ezt a tartalmat változatlanul őrizte volna évezredekken keresztül a honfoglalás koráig! Abba a kísértésbe eshetünk, hogy ha a szó nem került át a keresztény szókincsbe, akkor ősvallási értelme akkorra már elhalaványult. Keresztény kifejezéseink nagy része kereszténység előtti (úgymond: pogány) szó s ezek egész bibliafordításra elegendők lennének, a szláv jövevényszavak nélkül is. Azért térünk ki erre a kérdésre kissé bővebben, mert régebben s újabban is a finnugor lélek-képzeteket, a többfajta lelket, némelyik kutató átvetíti a magyarság hitvilágába is, anélkül, hogy a megmaradt szónak régi magyar tartalma erre alapot adna! Lássuk tehát:

1. A szervlélek, amely a szívhez, májhoz vagy vérhez kapcsolódik. Természetesen igen szellemes az a magyarázat, hogy pl. a vérszerződésben ilyenfajta képzet lappang, de amint Pais Dezső is megjegyzi, „hogy az ilyenfajta ,véres' művelkedet (sic!) sajátosan finnugor vagy ugor eredetű hagyaték volna őseinknél, nem állíthatjuk”. A vérnek és a belső szerveknek fontossága a régiek természettudományában (amit ma szokás „babonás hit”-nek nevezni) világszerte meg volt, számtalan értelmezésben. Hogy az ómagyar *jumh*nak és változatainak

„has, ágyék” stb. jelentése meg volt abban ki kételkednék, de hogy ennek köze lenne ősvallásunkhoz és a szervlélekhez az bizony már erősen kétes, még akkor is ha a távoli őskorban esetleg megvolt.

2. Az árnylélek, azaz a lélekzet-lélek. Természetesen ez is egyetemes képzelet az emberi nemnek és meg volt — ki kételkednék ebben? — a finnugor őskorban is. Am Paasonen úgy vélte, hogy nem ez a jellemző a finnugorokra, hanem az árnyék vagy kísértetlélek. A szó a finnugor őskorban konkrétan csak árnyékot jelentett s csak mellékesen kapcsolódhatott a lélekfogalomhoz. A magyar nyelvben semmiféle közvetlen emléke nincsen (az „ős” szavunk csak nagy kerülővel vonható ide!) őseink hitéből tehát nyugodt lélekkel törölhetjük az árnyéklélek fogalmát. Paasonennek köszönhetjük a sokszor idézett:

3. *iz*-nek, mint gonosz léleknek képzeletét. A magyar kifejezések azonban magyarázhatók „betegséggel”, mert e kifejezések feltűnően egyeznek a „franc” (francia betegség) és a „suly”-al kapcsolatos szólásainkhoz. Nem hiszem, hogy tévednék, ha ezt a fogalmat is leválasztanám ősvallási emlékeinkről.

Külön és nagyon szép fejezetben tárgyalja Pais Dezső *lélek* szavunkat és családját. Ez a szavunk mai napig is a lelket jelöli s ezt jelölte az ősiségben is. Bőséggel adatolt a finnugor, különösen az ugor régiségben és állandó „áthallások” vannak jelentéseiben a lélegzettel: a kettő azonos szó jelentésváltozata. Ilyen változat Lél vezér neve is, amely a kürtbe fúvót jelenthetett, hiszen tudjuk (éppen én dolgoztam ki a kérdést), hogy Lehel méltóságjelvénye a kürt volt (hadd jegyezzem meg itt, hogy annak idején éppen ezzel kapcsolatban arra gondoltam, hogy Kürt törzsünk jelentése azonos lenne a magyar közszóval, a kürttel. Megkérdeztem erről Pais Dezső véleményét, akinek semmi kifogása nem volt e magyarázattal szemben, sőt jónak találta; a Kürt törzs volt ugyanis Lehel vezér törzse). Végül is: az eddigi vizsgálatokból csupán ezt a szavunkat (lélek) hozhatjuk biztos kapcsolatba az ősvallással, s ez mind a mai napig meg

is őrizte jelentését, a keresztény szóhasználatban is, közben pedig elhalványult a lélegzettel való kapcsolata.

Pais Dezső elhíhetővé teszi számunkra, hogy „Szemfényvesztő” (210. skk) szavunknak valamilyen köze lehetett regőseink, táltosaink, tündéreink mesterkedéseéhez. A 213–249. oldalon igen beható értekezést olvashatunk „tündér” szavunkról. Eredményeit ő maga így summázza (218):

„Ha a szócsoporttal kapcsolatban mutatkozó jelentéseket számba vesszük, kiindulásként a „változás” értelmet vehetjük fel, azonban aligha akármilyen vagy általános „változás” értelmet, hanem szorosabban véve olyant, amely a varázslónak, sőt az ősi sámánfélének meglevő, vagy neki tulajdonított „változás”-aira, változóképességeire vonatkozott.”

A szócsalád alapja a *tűn*(ik) ige, amely feltehetőleg nyelvünk sajátja.

Pais Dezső szemérmesen takargatott líraiságának szép lapokat köszönhetünk Erdély „Tündérország” nevével és Szép Ilona, Tündér Ilona meséjével kapcsolatban. Itt hirtelenében szembetűnik Tótfalusi Kis Miklós *Síralmas panaszá*nak (1697) egyik mondata: „Csudás tündér, de övéen alul rettenetes, tarka kígyó formát mutat”. Erről eszünkbe jut a szkíták eredetmondája, amelyet Hérodotosz tartott fenn: a félig nő, félig kígyótestű ósanyáról. Hogyan került ez Misztótfalusihoz, ki tudná már útját követni?

A sámán mesterség körébe vág *A néző és látó* (250. skk) tanulmánya, a rejtett, elveszett dolgok megtalálásának körébe visz minket. Pais Dezső alapos adatgyűjtése eszembe juttatta, hogy volt a 30-as évek elején a Képzőművészeti Főiskolán egy társunk, aki valóban meglátta az elveszett, ellopott dolgokat (a rendőrség is igénybevette tehetségét). A „halottlátók” és „nézők” mai napig is feltűnnek s az emberek sereglenek hozzájuk. Hogy tehát a régi idők nézői és látói „samanisztikus értelemben vett” varázslók lettek volna lehetséges, de — Pais Dezsőt idézve — „más megoldás is van” s ez a kísérleti lélektanhoz s nem a magyar ősvalláshoz vezet.

Az egykori jóbarátot, Szabédi Lászlót idézi a „manó”-ról

szóló dolgozat bevezető része, ő ugyanis az ófelnémet munich — szerzetes, barát szóból származtatta szavunkat, ám „más megoldás is van” alapján Pais Dezső kifejtette azt a gondolatát, amely a táltos mond-mondóságával egyeztetni szavunkat s eszerint ősi nyelvelem lenne és ugyanabba a fogalomkörbe tartoznék, mint az áld, átkoz.

Boldog szavunkról (264. skk) igen tartalmas dolgokat tudunk meg. Török eredetű szavunk „varázslatban van, elragadtatott” értelmű lehetett, s később kettős értelmet nyert: „szent” és „boldog”. E jelentésfejlődésben bizonyára szerepet játszott (271): „kábitószerek bevétele, s ezek közt bizonyára olyanok is szerepeltek, amelyek kellemes érzéseket, gyönyörűséges képzelődéseket váltottak ki”. Az indokolás itt tehát átcsúszik a „gondolom”-ra, ám az vesse rá az első követ, aki nem követné ebben. Ha a tudományos gondolkodás megállna az adatok pontos határánál, a múlt felelevenítésére való minden erőfeszítésünk meddő maradna. Pais ebben a mondatában az intuíciónak, a képzelőerőnek ad létjogosultságot. Ez azonban mindig nagy mértékben függ attól, hogy milyen mélységű valakinek tárgyi tudása — például jelen esetben — a samanizmusról. Magam nem emlékszem samán-vallomásokra, amelyek az elragadtatás boldog érzéseiről beszéltek volna, a samán számára a szertartás inkább szorongásokkal tele kínszenvedés, az erők végső megfeszítéséig tartó verejtékes küzdelem.

Szép példája nyelvünk leleményekben gazdag voltának, amit Pais Dezső az *ör*-ről ír (272. sk), amelynek eredeti jelentése forog, körülkerül, örködik szavak felé tágult. Jelentéstani bravúr, ahogy Pais az *örül*-lel összehozza és így kapcsolja „a samáni révület előidézésének egyik módjával” (276). Ha ez — a török eredettel ötvözőtt — szófejtés helyesnek bizonyul, akkor a samán *örj*öngő keringéséről kapunk belőle hírt. Itt csak azt szeretném megjegyezni, hogy nem tudunk a magyar népi emlékezetből táltosaink effajta táncáról, pedig voltaképpen ez hitelesítené a szófejtést.

Bosszú szavunk és családja (279. skk) is a törökséghez vezet, és a rontás, varázslat körébe vág. Itt is — akárcsak a *reg*-nél —

a meleg, gőz, köd lehetett alapjelentése. A magyarba átkerült szavaknál azonban semmi olyant nem tudunk felfedezni, ami szavunkat valamiképpen is ősvallásunkhoz kapcsolná. Nyilván ez úgy történhetett, hogy az eredeti török szócsaládnak olyan tagját vettük át, amelynek már minden kapcsolata megszűnt a varázslattal. Ennek a szónak sorsa figyelmeztet, hogy nem minden varázslat a magyarban, ami a rokon nyelvekben esetleg az, mert lehet hogy a vallási értelmétől már teljesen elvált szó került hozzánk. A döntő ilyenkor a magyar változatok jelentése kell legyen.

A kötet egyik rövid tanulmánya két alapszavunkkal foglalkozik *Isten és ördög* címmel (282. skk). A kiadó megjegyzi, hogy a tanulmányt a kéziratos hagyatékából vették. Ez magyarázatul szolgál arra, hogy különösen az „Isten” címszó vázlatos, ám a másik sem látszik végleges fogalmazásnak. „Felvetődött. . . hogy. . . az *isten* finnugor eredetű, illetőleg belső keletkezésű magyar szó is lehet.” Ilyen mértéktartó fogalmazásnál kell éreznünk elsősorban a biztos időrendi tájékozódás hiányát, ami az egész nyelvészeti munkának szükségszerű velejárója. Milyen óriási társadalmi, ideológiai különbség, ha az őskorból származik, vagy pedig már a magyar időkben! Pais kifejti véleményét, hogy lehetséges a szó finnugor eredetű *ise-ős* szavainkkal való kapcsolata, és a rokon nyelvek alapján „*atya, atyácska*” jelentése lehetett.

Valamivel bővebb adattárat kapunk *ördög* szavunknál. Itt is, mint az előzőnél tudománytörténeti méltatással és bírálattal kezdődik a szó értelmezése. Itt azonban Pais Dezső egy, igen-igen fontos módszertani alapelvet fejt ki s figyelmünk erre terelődik. Íme:

„. . . magyar, vagy magyar vonatkozású adatok is megvilágíthatnak igen korai török nyelvtörténeti jelenségeket, olyanokat is, amelyekre nézve egyéb forrásokkal nem rendelkezünk — nem rendelkezünk azért sem, mivel az illető török nyelvekben a saját, belső fejlődésük következtében nem maradt nyomuk, azonban az átvevő nyelv — és ilyen lehetett a honfoglalás előtti és bizonyos esetekben a honfoglalás utáni velük érintkező magyar is — fenntarthatta őket.”

Igen fontos elv ez, s nekem mint régésznek eszembe juttatta például az iráni ezüstöket, amelyeket anyaterületükön alig találunk, mert az új s újabb korok beolvasztották és feldolgozták „modern” módra a fémeket, de bőséggel megtaláljuk az Uralban, ahová kereskedelem révén jutottak és bálványszentélyekbe kerültek s ott megmaradtak. Aki tehát az iráni ezüstművességet akarja tanulmányozni annak Leningrádba (az Ermitázsba) kell mennie s nem Iránba. Pais Dezső hasonló gondolatokat pendít meg török szavainkkal kapcsolatosan.

Ördög szavunk szófejtései közül azt tartja a legvalószínűbbnek, amelyet maga vetett fel: a török *irdig* vagy *irdik* „ördög, gonosz szellem”-ből származnék. Egy-egy ilyen szófejtésnek komoly következményei lehetnek ősvallásunk bontakozásának megrajzolásakor, mert pl. lehetséges, hogy a világ kettéosztása a jó és gonosz erők harcára, török-korunkban került a magyarság tudatába.

Nincsen olyan szavunk, amely annyit foglalkoztatta volna ősi mitológiánk kutatóit, mint a „*turul*” (300. skk). Annyira benne van a köztudatban totemisztikus volta stb., stb., hogy egy ilyen ismertetésben kár is szót vesztegetni rá. Inkább azt figyeljük, miben tér el Pais Dezső a bevett magyarázatoktól, s ehhez hozzáfűzzük majd a magunk aggályait is. Ezek akörül csoportosulnak, hogy Árpád-kori személyneveink közt található állatneveket általában totemista névadásként könyvelik el. Ámde e nevek egy részét szegényemberek viselik, akiknél valamely előkelő állatösre emlékeztető családi származásmonda nehezen képzelhető el. Akárcsak ma sem gondolunk effélére, bár lehet, hogy egy késői kor kutatója mai családneveinkből is a 20. századi totemizmusra következtet majd, s ember legyen a talpán, aki majd megcáfolja. Íme: Holló, Varjú, Szarvas, Róka, Vidra, Farkas, Gólya, Sas, Tulok, Kakas, Oroszlán, Karvaly, Sólyom, Kánya, Galamb, Bak, Ravasz, Csóka, Kárász (itt megjegyeznék hogy ez szó szláv eredetű, tehát honfoglalás után került nyelvünkbe stb.). Mi azonban jól tudjuk, hogy e családnevek egy része ragadványnévből lett, s ezek keletkezése kiszámíthatatlan ugyan, de bizonyos, hogy semmi

köze a totemizmusához. Vajon ez csak az újkorban működő névadási szokás lenne és az Árpád-korban nem volt meg? De a régész még mást is hozzá tud fűzni ezekhez az aggályokhoz. Ha igaz, hogy az övek nemzetség- és rangjelzők voltak, akkor a honfoglalók övein zsúfolódnia kellene az állatalakoknak, ám ezt csak kivételesen ritka esetekben találjuk férfiaknál! Persze a késői avaroknál valóban sok állatábrázolást találunk, de ez a kérdés átvezetne a kettős honfoglalás tárgyalásába, ez pedig itt nem lenne helyénvaló. A *Turul* dolgozat végén a Caroldu és Saroltu névvel kapcsolatban az elfogadott fehér- és fekete menyét helyett, Pais Dezső a „feketesség” és „fehérség” értelmezést ajánlja és így kapcsolja a „Beleknegini” adattal (erre nézve értékes új szempontokat, és a „szépasszonnyal” való kapcsolatokat tárt fel Szegfű László dolgozata a középkori kérdéseket tárgyaló kötetben. Szegfű is a Pais által javasolt magyarázathoz közeledik: Horváth—Székely *Középkori kútfontaink kritikus kérdései*, 1974. 239 sk).

Pais Dezső fiatalemberként írt dolgozatai közül való s máig is emlékezetes az, amit óvóneveinkről írt. Ebben a kötetben kéziratban reánk maradt fogalmazványát olvashatjuk, mint a kötet záró tanulmányát. Ebben nagyszerű korai kezdeményezését építi tovább, s így a kezdet és a vég egységbe foglalja ezt a hatalmas életművet.



Végére értünk tallózó áttekintésünknek, mindvégig tartottuk magunkat ahhoz, hogy mint régész nem avatkozzunk bele a nyelvészek dolgába, hanem saját területünkről figyeljük, hogy mit mond korainkról, dolgainkról a nyelvész, aki nyelvtudományunk megbecsült nesztora volt hosszú időn keresztül, nemzedékek nevelője, sok magyar szó gondos gondozója.

A nyelvészek nyilván sokkal több tanulságot tudnak e dolgozatokból meríteni, mint az a régész, aki szerette volna, ha e tanulmányok szinte tapintható tapasztalatokkal gazdagították volna ősvallásunkról való tudásunkat. Várakozása csak részben

teljesült s ezért kételyekbe ütközött — amelyeket sokszor éppen Pais Dezső fogalmazott meg! — s úgy látta, hogy ezek alapja jórészt az időrend hiánya. Vannak azonban más meggondolni valók is, amelyekről csak érintőleg beszéltünk eddig. Például: volt-e olyan ősvallás, amiről az összes vonatkoztatható szók vallanak, vagy csak laza vallási képzetek voltak s ezek is változtak az idő folyamán? Éppen a kereszténységbe átment szavainkról alig esett szó. Szókincsünk azonban már e meggondolások alapján is széthúzódik több ezer évre s nem vonatkoztatható egyetlen korra!

Pais Dezső könyvének áttanulmányozása során úgy láttuk, hogy a nyelv igen keveset őrzött meg egykori világképünkből és a világot alkotó erőkről vallott hitünkből. Ennek okát abban látom, hogy ősvallási szavaink továbbéltek a kereszténységben, megváltozott tartalommal, pedig feltehető, hogy egykor „ősvallásunk” szókincséhez tartoztak!

De ne zárjuk ezt az ismertetést aggodalmakkal, hanem örvendjünk annak, hogy ezzel a kötettel Pais Dezső nyelvészeti végrendeletét kaptuk kézbe, lapozzuk az emlékezés megilletődésével, s így sokkal többet tanulhatunk belőle, mintha pusztán gazdag adattárában böngészünk.

1976. március 14-én.

LÁSZLÓ GYULA

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET BIBLIOGRÁFIA

1. kötet 1772-ig; 2. kötet 1772—1849.

(Akadémiai Kiadó, 1972., 1975.)

Irodalomtudományunk utóbbi három évtizedének termésében, az elméleti kutatás, a kritika, a szövegkiadás eredményeinek, kitűnő lexikális segédeszközöknek, végül a hatkötetes összefoglaló kézikönyvnek a közreadása után most, a MTA Irodalomtudományi Intézetében készült munkaként kezünkben van az *összefoglaló irodalomtörténeti szakbibliográfia* első két kötete.

Ez a szakbibliográfia-sorozat, terve szerint, hat részben, kilenc kötetben fogja — napjainkig terjedően — összefoglalóan jegyzékelní mindazt, ami a magyar irodalomtudománynak az idők során nyomtatott formában közzétett anyagából nemcsak kritikailag érvényes, hanem egyáltalán történetileg használható. Az adatgyűjtés felső időhatára 1970. Az első kötetekből következtethetően talán háromszázezer adat közzétételéről van szó. Zavarba hozó méretek bontakoznak ki. Kézenfekvő a kérdés, indokoltak-e, a kutatás igényeit nem meghaladók-e ezek.

Elődök és kortársak érdekéeként a magyar irodalomtörténet és filológia kurrens szakbibliográfiája éppen egy évszázada, 1876 óta jelenik meg folyamatosan, anyaga azonban — évekre vagy ciklusokra tagolva — nehezen hozzáférhető, széthullik, áttekinthetetlen. A most létrejövő bibliográfiai szintézis kiadásával ez és a korábbi anyag a kiegészítőleg, pótlólag gyűjtötttel együtt rendezetté, készenlétben levővé, a kutató *segédtudományi műszerévé* válik.

Körültekintve az európai irodalmak nemzeti történeteinek nagy szakbibliográfiai opuszai közt, a tervezett magyar sorozat méreteihez fogható vállalkozásokat szinte csak a nagy nyelvterületeken látunk. A nagy német Goedeke új sorozatában 1880-ig, az angol *Cambridge Bibliography of English Litera-*

ture új kiadásában 1950-ig gyűjti adatait. Nagy és kisebb nemzetek irodalomtudományi szakbibliográfiáit kézbe véve szembevetű, hogy az irodalom és irodalomtörténet bibliográfiáját rendszerint egybefogva nyújtják, az érdemleges szövegek adatát mindig regisztrálva és rendszerint rövid írói életrajzot is közölve. Áll ez, az említetteken kívül, több nagy francia kézikönyvre, közelünkben a lengyel irodalomtudományi szakbibliográfiákra. Az irodalomnak, az irodalmi szövegek szerepeltetésének mértéke és módja a magyar szakbibliográfiai kézikönyv struktúrájának is főkérdése.

Bibliográfiánk első kötete a sorozatszerkesztők (Vargha Kálmán és V. Windisch Éva) által írt előszóban ismerteti az egész sorozat rendszerét, elveit. A szerkesztők kifejtik, hogy az elvi alapoknak a gyakorlati igényekkel való összeegyeztetésére törekednek és az anyag elrendezését ehhez igazítják. Állást foglalnak a válogatás elve mellett; az érdemes anyag teljességének fenntartásával a jelentéktelen vagy napi jellegű tételeket irodalom- és tudománytörténeti kritikával rostálni törekedtek. A kézikönyv tételeinek, adatainak gyűjtése — megfelelő kritikai válogatással — a forrásértékű hírekig, újságcikkéig terjedt és közvetlenül, vagy más bibliográfiákból merítve feldolgozta, feldolgozza a teljes releváns belöldi nyomtatványanyagot, az elérhető külföldi magyar kiadványokat és az elérhető idegennyelvű szakirodalomnak legalábbis a legfontosabbját. A magyar irodalomtörténet érdekkörének határait a bibliográfia a hatkötetes irodalomtörténeti kézikönyvvel összhangban vonja meg: a középkorban, majd a humanizmus és reneszánsz korában az írásbeliség egészét átfogva, később a magyar és latinnyelvűség mellett a magyar királyság egyéb nemzetiségeinek önállóvá váló irodalmát csak a magyar irodalommal való kapcsolatában véve figyelembe. A bibliográfiai sorozat gyűjtőköre mindenekelőtt irodalomtörténeti tárgykörökre terjed, megfelelő fejezetekben közölve a csatlakozó tudományterületeknek vagy területrészeknek a korszakkal foglalkozó irodalomtörténész számára fontos alapanyagát is. Ilyenek az egyháztörténet, a művelődéstörténeti ágazatok sora:

a nyomdászat, intézmények, társaságok, oktatás, színház története, korszakonként az irodalomhoz viszonyított szerepüknek megfelelő módon. Magának az irodalomnak, az írói alkotások szövegeinek a köréből a bibliográfia *csak a filológiai értékű kiadásokat* regisztrálja.

A kötetek anyaga két folyamba rendeződik: egy *általános*, a korszakkal egészében vagy részeiben tematikusan foglalkozó műveket és mindenfajta segédkönyv-irodalmat magában foglaló részre, és egy másik, *személyi* részre, mely összefoglalja az írókra, műveikre, kapcsolataikra, hatásukra *közvetlenül* vonatkozó anyagot. Ezen az alaprenden belül azonban a kötetek arculata nem lehet teljesen azonos. Ha intézeti keretek közt is, de a gyűjtő, majd szerkesztő munka — már eddig is — csaknem két évtizede folyik, sok és változó munkatárs közreműködésével, nem mindig azonos szemlélettel és gyűjtőmódszerekkel. Amellett minden korszak maga alakítja természetével, sajátosságaival szakbibliográfiája méretét is, belső rendjét is. A középkor irodalomtörténetének bibliográfusa másként és más megoldásokat keres, mint majd a 20. század irodalomtudományi termésének regisztrálója.

A bibliográfiai kézikönyv — a közölt terv szerint — korszakonként napjainkig jutván, zárókötetben közli majd a korszakokba nem szorítható, átfogó vagy általános témaköröket tárgyaló irodalomelméleti és irodalomtörténeti címanyagot. Kérdés, hogy ez az „általános” zárókötet mennyivel adhat majd többet, mint a korszak-kötetek. Valószínűleg jórészt ez utóbbiak általános anyagának bizonyos szakjait és segédkönyv-apparátusát kell majd megismételnie, esetleg felújítania. Fontos lehet viszont összefoglaló anyaga az irodalomelmélet területein.

Az eddig megjelent két kötet (1.: 1772-ig, Stoll Béla, Varga Imre és V. Kovács Sándor munkája; 2.: 1772—1849. Kókay György munkája) szinte már az egész tervezett sorozat szerepét bemutatja. Mindenekelőtt azt tanúsítja, hogy itt nemcsak az irodalomtudománynak az ügyéről van szó. Ezek a kézikönyvek nemcsak az irodalomtörténésznek és más humán tudósoknak készülnek, hanem az írónak, a tanárnak, az olvasónak, a tan-

könyvön túljutott diáknak, a könyvtárosnak, a népművelőnek is. A kutató számára megtakarított időnél semmivel sem kisebb jelentőségű, hogy ezekkel a bibliográfiákkal a kutatónak készülő főiskolás — típus-témák helyett — új és önálló utakra indítható. Tájékozódást tudnak nyújtani annak is, aki vidéki elszigeteltségben, használható segédkönyvtártól és könyvtári katalógustól távol él. Éppen ezért fontos az a bejelentett szándék, hogy nem tudományos rendszerezést, hanem gyakorlati célú segédkönyvet kívánnak a szerzők nyújtani.

A méltató első szava az elismerés mind a gyűjtő és szerkesztő szakemberek, mind a munkatársak eredményes munkájáért. A bibliográfiai munka közhelyszerűen „áldozatos” és közismerten „hálátlan”. Mégis, sokan és sokszor lesznek hálások nekik. Aligha lesz e köteteknek sok olyan használója, aki a felütött fejezetben és annak összefüggéseiben a maga számára új kiadványt, cikket, hírt, adalékot nem talál, akinek a kívánt témában nyújtott irodalom organikus egésze nem ad indítást. Mint minden jó bibliográfiára, úgy ezekre a kötetekre is a helytálló szerkezet és a pontos, helyükön levő címadatok tömege a jellemző. A kritikus mégis — mint minden bibliográfiából — összegyűjthet hiányokat, helyteleníthet arányokat, szóvá tehet következetlenségeket. Tisztában vagyunk azzal, hogy nincs „teljes” bibliográfia és nincs válogatás, melynek eredményével mindenki egyetért; nincs vitathatatlan szerkezetű bibliográfia sem.

Egy *szakbibliográfia* *szaktudományi* sikere — szélesebb körű használatának feltételeit figyelmen kívül hagyva — három tényezőn múlik: gyűjtőkörén, csoportosításán, végül közlésmódjának színvonalán, pontosságán, alkalmasságán.

A továbbiakban ezekből a nézőpontokból vesszük szemügyre a két kötetet, ha lehet, egybefoglalva, ahol szükséges, különválasztva.

Gyűjtésében mindkét kötet messzemenően eleget tesz a válogatott teljesség ígéretének és szinte hiánytalanul közli a maga irodalomtörténeti anyagát, mind az általános, mind a személyi fejezetekben. Mégis, az 1. kötet szigorúbban válogat, takaré-

kosabb, a második bőkezűbb, de ezzel olykor a válogatás mércéjét ereszti lejjebb. Kevésbé mondható hiánytalannak, mindkét kötetben, a közölt segédkönyv-apparátus és olykor egyenetlen a társtudományok felé való kitekintés mértéke.

A sorozat szembetűnő gyűjtőkori problémája — mint arra már utaltunk — az irodalmi szövegek közlésének a kritikai szintű kiadásokra való korlátozása. E szabály következtében alapvető szövegek maradnak ki, vagy — esetleg — bekerülnek szemelvényes, de kommentált kiadásban; a besorolás feltételévé filológus jelenléte válik. A szövegadatok hiánya már az 1. kötetben is nehezen viselhető el, hiszen számos jelentős műnek nincs is későbbi, filológiailag gondozott kiadása. A 2. kötet 18—19. századi anyagában ennek a korlátozó szabálynak a kérdéses volta még inkább érvényesül és a továbbiakban sok gondot fog okozni a későbbi kötetek használóinak is. Az 1. kötetből így marad ki Pray 1770-es magyar Margit-legendaszövege, Anonymus 1790-es első magyar kiadása. A 2. kötetben a felvett irodalmi szövegkiadások elbírálása — úgy tetszik — nem egységes. A Batsányi által gondozott Virág-kiadás (1799) helyére kerül, de Batsányi Ányos-kiadása (1798) már csak előszavával kap helyet. Bekerülnek a Révai által gondozott kiadások, de a Kerekes-féle, a szerző által átdolgozott, hitelesnek tekintett Fazekas-kiadás (1817) nem. Életében közreadott gyűjteményes kiadással szerepel Fáy (1843—44) és Táncsics (1873—85), kimarad viszont Kuthy (1841—53). Későbbi kritikai kiadásban nem állván rendelkezésre kimaradnak egyébként nagy szakirodalommal szereplő, esetleg nem könnyen identifikálható fontos művek, mint például a *Debreceni Grammatika*. A felvett szövegek viszont nem ütik meg mindig a filológiai mércét: az 1. kötetben szereplő Pázmány-szövegkiadások közül az 1867. évi puszta idézettár, az 1931—33. évi egri kiadás pedig egyházi célokra készült, nyelvileg egyszerűsített beszédgyűjtemény.

A kézikönyv további köteteiben ajánlatos lenne — ha még végrehajtható — az irodalmi szövegek bőkezűbb felvétele. Besorolandó lehetne a legjobb gyűjteményes kiadás és a fontos

művek rendelkezésre álló legjobb kiadása, akár első, akár későbbi kiadás minősül annak. Az utóbbi esetben az első kiadásnak csupán megjelenési éve lenne közlendő.

Úgy tűnik, hogy nem világos a gyűjtőkör a fordításokat illetőleg. A későbbi kötetek, fontos kivételektől eltekintve, nyilván nem tekintik majd feladatuknak irodalmi szövegek idegennyelvű fordításainak adatközlését. Az 1. kötet indokoltan közli a Zrínyi-fordításokat, érdekességgként a török Mikes-fordítást vagy a dél-amerikai Teleki József fordítást; nem hozza azonban például a *Balassi Komédia* Kertbeny által 1874-ben kísérőtanulmánnyal közreadott német fordítását. A 2. kötet regisztrálja az öt évszázadot átfogó német nyelvű magyar költői antológiát (1970), de hiányzik belőle klasszikusaink német–osztrák fogadtatását jelző több egykorú 19. századi kiadás, Táncsics önéletírásának orosz kiadása (1952), vagy a négykötetes román nyelvű magyar antológiának egészében a korszakba vágó első kötete (1965).

A magyar irodalomtudományi szakanyagnak a gazdagságát és teljességét már kiemeltük; ez a két kötet lényege. Az irodalomtörténeti gyűjtőkörben itt már csupán egy réteghez, az egykori magyarországi irodalmak összefoglaló kézikönyveinek, illetve az e körbe tartozó kapcsolattörténeti anyagnak a szerepeltetéséhez kívánunk hozzászólni. Bár viszonylag gazdag, mégis hiányos a szlovák és az — ekkor — nem kis mértékben dél-magyarországi érdekű szerb kézikönyvanyag. A modern szlovák irodalomtörténeti szintézis első két kötete (1958–60) nagyjából a mi bibliográfiánk két kötetének időkorét fedi: mégis, 1. kötetünkben hiányzik, 2. kötetünkben pedig csak éppen első, 1780-ig terjedő kötete szerepel. 1. kötetünk szerepelteti a Kombol-féle horvát irodalomtörténetet, de 2. kötetünkben hiányzik például Skerlić éppen 18. századi tárgykorú szerb irodalomtörténete és annak 19. századi folytatása. Több szlovák—magyar személyiségnél és témánál újkeletű szlovák szakirodalom lett volna közölhető (Tessedik, Chalupka, Csaplovics János, Csaplovics Lőrinc könyvtára, a Kishonti Evangélikus Tudományos Társaság). Számos szlovák szak-

folyóirat mellett nincs nyoma annak, hogy a százötven éve Pesten indult, nemcsak szépirodalmi jellegű Letopis Matice Srpske-t átnézték volna.

Ez utóbbi és más, további hiányok oka nyilván a külföldi szakirodalomhoz való hozzájutás csaknem mindenkori kése-delme és egyébként is forgandó szerencséje. A kutatás előteré-ben szereplő témakörök olykor külföldi forrásanyagukhoz is teljesebben jutnak hozzá: a humanizmus latin irodalmának fe-jezete például négy modern külföldi szakkibliográfiát is kö-zölhet.

A kézikönyv feladatának tekinti az irodalomtörténész mun-kájával leginkább érintkező társtudományok alapvető, illetve korszakba vágó válogatott anyagának a közlését is. Ezt mesz-szemenően megvalósítja mindkét kötet például a történettu-domány, a nyomdászati-, könyvtár- és oktatástörténet terüle-tén, sokkal kevésbé a helytörténet, továbbá a folklór, mégpedig a népköltészet, néphagyomány forrásanyaga és irodalma tekin-tetében (a népköltészetnek minden kötetben „csak a korszakra vonatkozó anyagát” kívánván szerepeltetni, teljes közlést a zárókötetben tervezve). Szívesen láttuk volna a társtudományi apparátus szövegkiadásai közt a *Magyar Népköltési Gyűjte-mény* sorozatát és hiányoljuk, hogy a 2. kötet forrásai, illetve feldolgozásai közt nem szerepel Ipolyi Arnoldnak sem 1846-tól gyűjtött (Kálmány által 1914-ben közreadott) népmese-gyűjteménye, sem 1849 előtt gyűjtött *Magyar mythológiája*. Ide tartozó lehetne Dugonics 1820-ban kiadott magyar mon-dásgyűjteménye (egészében, a személyi irodalomban szöveg-kiadásként közölt szemelvényes kis mutatvány-kötet helyett), Erdélyi János 1851-ben kiadott, bár jóval korábban gyűjtött közmondás-könyve. Talán filológiai engedménnyel is, de be-sorolható lett volna Tóth Béla anekdota- és magyar szállóige-gyűjteménye. Azt hisszük, hogy a szólásgyűjtemény a maga nemében nem kisebb forrásértékű az irodalomtörténész szá-mára, mint — például — a tárca-útirajz.

Jóval kisebb jelentőségű, amit a kötetekben közölt általános segédkönyvanyag relatív hiányairól mondani szeretnénk.

A két kötet más-más apparátust közöl, mindegyik a maga korszakának megfelelő gyűjtésben. Semmi sincs, ami felesleges lenne, néhány hiány azonban szembeötlő. Az 1. kötet kihagyja Budapest történetének bibliográfiáját, a 2. kötet felveszi hatodik kötetét; mindkét kötetben felveendő lett volna a bibliográfia első, negyedik és hatodik kötete. Mindkét kötetből hiányzik az 1929-ben kiadott Buday-féle magyar filozófiai bibliográfia. Az 1. kötetben hiányzik Badalić horvát ősnymtatványkatalógusa és nyilván késői beérkezésük miatt maradt ki Jugăreanu 1969-ben kiadott szebeni ősnymtatvány és erdélyi antiqua-katalógusa. Ugyancsak késői beérkezése miatt maradhatott ki mindkét kötetből Pálinskás László 1970-ben kiadott újabb, közel harminc év után átdolgozott és bővített olasz—magyar irodalmi bibliográfiája. A Széchényi Ferenc által országos könyvtárként alapított könyvgyűjtemény 1799 és 1807 közt kiadott hétkötetes katalógusa csak a 2. kötetben szerepel, noha az a korábbi hungarica könyvanyagnak is elsőrendű forrása.

Anyagának *csoportosítása, elrendezése* tekintetében a két kötet más-más feladattal került szembe.

Az 1. kötet időköre az ősköltészettől, a középkor és a reneszánsz irodalmán keresztül a barokkig ível és azzal zárul; a 2. kötet a felvilágosodás és reformkor összetartozó és nem egészen egy évszázadra terjedő időszakának anyagát fogja át. Ezért az 1. kötet belső struktúráját a többi kötettől eltérően alakította. A régi magyar irodalom egész időszakára vonatkozó összefoglaló általános fejezet után anyagát négy alkorszakra osztja, a hagyományos, a korábbi irodalomtörténeti felfogás periodizációját követve: 1526-ig, 1600-ig, 1711-ig, végül 1772-ig. E négy alkorszak mindegyike külön tagolódik általános és személyi részre.

Vajon választhattak volna-e a kötet szerkesztői más megoldást? A magyarországi és magyar írásbeliségnek és irodalomnak ez az első hétszáz esztendeje törésvonalat mutat a középkor végén, mondjuk 1526 körül, és azután még egyszer, a 18. század elején, midőn az irodalmi barokk korszakán belül

a műfaji képletek és az irodalmi élet alakzatai változnak meg. E két választóvonalat el is fogadva, kérdésesnek tartjuk a harmadik korszakhatárt (1600-at), a tulajdonképpen csaknem fél-évszázadig egymásba ívelő reneszánsz és barokk korszak kettéválasztását. Igaz, hogy a hagyományos irodalomtörténetírás konzervatív korszakolást tükröző materiája valójában magamagát sorolta négyfelé. Felvethető mégis, hogy a *kézikönyv gyakorlati* használatát — a szakember számára is — nem könnyítette volna-e meg a középkor határán kettéválasztott tematikus elrendezés, mely mai, elméletileg igazolt korszakbeosztásunkat követve a kétféle periodizáció egybevetését szerkesztési és tipográfiai eszközökkel teremthette volna meg.

A 2. kötetnek ilyen problémája nincs. Ott, ahol szükséges, a belső korszakhatárt anyagában, felvilágosodás és reformkor közt — egységes tematikus rendben maradván — 1825-tel vonja meg.

Egyébként a belső csoportosítás alapvonalai a két kötetben, néhány korszak-különbséggel és olykor eltérő terminológiával, azonosak. Általános részét mindkét kötet hat főfejezetre osztja. Fedi egymást ebből öt: a segédkönyvek, az irodalomtörténet folyamata, a műfaj történet, az intézménytörténet és a más irodalmakkal való kapcsolatok és kölcsönhatások főfejezete. További főfejezetként az 1. kötet a nagy gyűjteményes szövegkiadásokat foglalja össze, a 2. kötet pedig külön csoportosítja az irodalom elvi és elméleti kérdéseit.

A főfejezetben mindkét kötet a maga anyagát korszaka sajátos tematikájának megfelelően tagolja tovább; a végső rendező elv egységesen a közlemény, kiadvány megjelenési éve. Ilyen módon a használó mintegy a szakirodalom kronológiáját is áttekintheti. Az 1. kötetben — a négy alkorszakra bontás és a szigorúbb rostálás eredményeként is — viszonylag szűk, eléggé konkrét és kis tételszámú alcsoportok jönnek sokszor létre. Ezek a használó számára a téma jól körülhatárolt, pontos ésényeges szakirodalmát nyújtják. A használónak azonban a kötet egész struktúráját kell előzetesen és alaposan ismernie

ahhoz, hogy az összetartozó, de mellé- vagy alárendelő logikai szerkezetben felépített, sokszor egymástól távol kerülő alosztásba sorolt kiadványanyagot, több korszakból és fejezetből összeszedje, mindig figyelemmel lévén az átfogóbb, összefoglalóbb fogalomkörökre is. Utalások segítik, de talán nem elegendő mértékben és nem mindig kétoldalúan. Több helyről és nem minden fejtörés nélkül szedhető össze például a virágénekek, az énekeskönyvek, a levél, a ponyvairodalom *teljes* anyaga. Aki azonban rendszeres munkával összeszedte az egyébként logikailag kifogástalanul tagolt anyagot, biztos lehet, hogy minden lényegeset számba vehetett. Az alkorszakokra bontást a kötet szerkesztői jól végezték el és a témabontást amazzal összhangba hozták. A megoldás azonban hibaforrást is rejtethetett. Példa erre az a tévedés, hogy Rákóczi hadi újságja, a Mercurius Veridicus, mint „hírlap”, a Rákóczi-kor irodalmából kimaradván, a következő, 1711-gyel kezdődő korszakba soroltatott, a Nova Posoniensia és a Pressburger Zeitung mellé.

A 2. kötetben mind a korszak nagyobb termése, mind a bőségesebb válogatás általában nagyobb alcsoportokat hoz létre, melyeket szerencsésen lehetett „egykorú” és „nem egykorú” rétegre, másrészt alaki vagy tartalmi jellegzetességek szerint további szakaszokra osztani. Ha a bibliográfiai kézikönyv sorozattervével kapcsolatban az arányok és az adatanyag mennyiségi kérdését felvethetőnek tartottuk, úgy ez a kezünkben levő 2. kötetre is érvényes. A kötet mind az egykorú, mind a későbbi szakirodalomból tartalmaz ugyan irreleváns tételeket, de *nem olyan arányban, hogy a szigorúbb szűrés a terjedelmet számottevően csökkentette volna*. A kötet főerénye végül is az egykorú adalékok gazdagsága és a nem egykorú, egészen a közelmúltig terjedő anyag fontos rétegeinek a teljessége. Kiválóan gazdag — például — a nyomdai és könyvkereskedői katalógusok, a nyomdászattörténet, a sajtótörténet, a köz- és magánkönyvtárak története szakcsoportja. Ebben a kötetben is meglehetősen hézagos viszont az irodalmi élet helytörténeti fejezete, néha indokolatlanul. A „Remény” körének irodalma

például Kolozsvárnál is besorolható lett volna, Sziklay János *Veszprém város az irodalomban és a művészetben* című könyve (1931) a nyelvújítás irodalmán kívül Veszprém címszavához is tartozik. A korszakban olyannyira fontos anyanyelvi, nyelvi-irodalmi és stilisztikai kérdések szükségképpen kerülnek többfelé és főcsoportjaikon belül is alcsoportok logikai rendjébe, az áttekintés azonban itt sem egykönnyen megy. A logikai rend olykor ellentétbe kerül a *gyakorlati* használhatóság érdekeivel: elválaszt, ahelyett, hogy összehozna, összekapcsolna. Azt hisszük, hogy a szakember is többnyire együtt keresi és együtt kívánná találni például az olvasóköroket, olvasóegyletek, kölcsönkönyvtárak és olvasókabinetek szakirodalmi adalékait, az Egyetemi Nyomda történetét és kiadványjegyzékét, a magyar jakobinus mozgalom és a magyar jakobinus irodalom összefoglaló anyagát. Mégis tudomásul kell vennünk, hogy a szisztématis rend gyakorlati hátrányokkal is jár. A szisztéma olykor megvalósíthatatlan: „szöveg” és „irodalom” valójában sokszor keveredik, az egyértelmű besorolás lehetetlen. A kötet egyébként gyakran él annak lehetőségével, hogy adatát többilletékes szakcsoportban megismétli. Szegényes a korszak antológiáinak anyaga, pedig ide is sorolható lett volna például a Tatay-féle szöveggyűjtemény, mely egyebütt szakirodalmi csoportokban háromszor is szerepel. És ide lett volna sorolható a *Bessenyei György Társasága* is (mely mint szöveg, kimarad a kötetből).

Az „általános” fejezetek után mindkét kötet „személyi” részében a magyarországi írásbeliség és magyar irodalom olyan személyei szerepelnek a humanizmus korától kezdve, kiknek irodalmi működéséről kritikai adalék egyáltalán rendelkezésre áll. A szereplők sora túllép magának az irodalomnak körén. Személyi felsorolásban szerepelnek történészek, közírók, irodalompártolók, politikusok; levelezésük, irodalmi, nyelvújítási szerepük révén természettudósok. A kör az írókét meghaladja, de az alkotókét nem éri el; tudománytörténetünk alakjaiból hiányzik például Endlicher és Erdy. Az írók köréből is kimarad szabály szerint mindenki, akiről legalább

három kritikai adalék nem áll rendelkezésre; a szerkesztők azonban ennél sokszor enyhébben ítélték. Mindkét kötet személyi részében az írókról és műveikről szóló szakirodalom kitűnően áttekinthető, mert világosan és következetesen tagolt.

Minden szakrendben szerkesztett bibliográfia fontos kérdése, hogy a témacsoportok, illetve tételek közötti utalást hogyan oldja meg. Említettük már, hogy kézikönyvünkben a témák összefüggései közötti utalás gyakoribb lehetne és olykor egyes tételek több illetékes szakcsoportban való közlése elmaradt. Az 1. kötet szerepelteti Iványi Béla tanulmányát Mossóczy *Corpus Juris*-áról (1926). A 16. század eléggé szegényes könyvtártörténeti anyagában azonban a tétel nem szerepel; nem derül ki tehát, hogy a tanulmány javarészt Mossóczy könyvtáráról szól és annak kilencszáznál több művet soroló jegyzékét közli. A 2. kötet szakaszt szentel a Nemzeti Körről szóló irodalomnak, de nem utal arra, hogy az később Ellenzéki Kör néven működött és Bártfai Szabó Lászlónak egy más szakcsoportban szereplő, de itt meg nem ismételten című tanulmánya foglalkozik is vele. Alapelszerűen hiányzik a kézikönyvből, mind az általános, mind a személyi részben az összefoglaló jellegű irodalom (szintézisek, korszak-monográfiák) megfelelő tételeire, illetve helyeire való utalás. A kutatónak témája szempontjából az összefoglaló irodalmat többé-kevésbé ismernie kell, mielőtt a bibliográfiában az őt érdeklő részlettémát felüti. Ugyancsak hiányzik a bibliográfiából az ún. rejtett utalás, azaz a nem egykönnyen és nem közvetlenül felismerhető kapcsolatra való rámutatás. Így utalhatott volna 2. kötetünk például a nyelvújítás irodalmának csoportjában Révai Kölcsey-tanulmányára.

Végül arra a kérdésre keresünk választ, hogy a két kötet külsőleges, *bibliográfiai-technikai eljárásai*, a tételek közlésmódja, tipográfiai nyújtása, a kísérő apparátus, főleg pedig a mutatók rendszere hogyan járnak a használó kezére, mennyiben könnyítik meg a keresett téma anyagának minél teljesebb és összefüggéseivel együtt való felderítését.

Maga a bibliográfiai leírás célszerű és sallangmentességre törekvő; vitatható, de helynyerés okából hatásos, hogy eltekintettek a kiadó nevének közlésétől. Az egy-egy műre vonatkozó recenziós anyag összegyűjtött közlése az irodalmi hatásnak is egyik fokmérője lehet: Illyés Petőfi-könyve első kiadását, annak idején, 1936–37-ben harminchárom recenzió kísérte! E mű három kidolgozását, valójában három alkotást, a bibliográfia összefoglalva közli, az átdolgozások és kiadások együttes leírásában: az időrendi közlés formai szabályát megsértve, de a használó számára a kedvező megoldást választva.

A két kötet formai szabályai egyébként nem egészen azonosak; a használó érdekét (és kényelmét) szolgáló néhány szerkesztési fogás a 2. kötetből hiányzik. Ez a kötet viszont a személyi részben a szövegek adatközlésének hiányát némileg ellensúlyozza a főművek címének és első kiadásuk évének felsorolásával — ha e műveknek szakirodalma van.

A technikai apparátus legfontosabb kívánalma, hogy a további kötetek jól kidolgozott *tárgymutatót* közöljenek. Az 1. kötetben nincs tárgymutató, pedig az a négy korszakra tagolt anyag áttekintését alaposan segíthette volna. A 2. kötet már közöl rövid tárgymutatót, mely azonban nem több, mint az alcsoportcímeknek a betűrendezése, mindig egyetlen lapszámra utalván. A további kötetekben sokoldalú, alapfogalmakon túlmenő és a terminológia variánsaival is számoló, szótárszerű, minden érintett témacsoportra utaló, kezdő- és végzőldalt jelző tárgymutató lenne kívánatos.

Mindkét kötet nyomdai kivitelét, az adatközlést, a megbízhatóság és pontosság jellemzi. Akik e kötetek szerkesztési módszerét ismerik, tudják, hogy az adatok pontossága a gondos, ismételt adatellenőrzés eredménye. Ha mégis előfordul elírás és sajtóhiba, az mindenekelőtt balszerencse. Kötelességszerűen említjük meg azt a néhány zavaró hibát, mellyel találkoztunk, mert javítást érdemelnek. Zrínyi átdolgozója az 1. kötetben Csegics, a másodikban Csergics: az utóbbi a helytálló. Valkai *Bánk bánjának* közreadója a 2. kötetben Bakai, az elsőben Ballai: ez a helyes. Különböző személyek csúsznak egybe az

1. kötet névmutatójában például Zoltán József, a 2. kötet mutatójában például Bakács István, Gulyás Pál, Sallay Géza nevén. Két elírás — szövegben és mutatóban — író nevét torzította el: Tempefői neve a 2. kötetben helyesen Sibelka-Perleberg Artur, a húszas évek érdemes pedagógusának neve az 1. kötetben helyesen Rössler *Mária* Irén.

A tetszetős elrendezés és a szép nyomdai munka esztétikai hatása ellenére úgy gondoljuk, hogy a szerkezeti csoportalkotás logikai rendjének kifejezésére a tipográfiai eszközök elégtelenek, a gyors áttekintést nem segítik eléggé. A szisztematikus rend bonyolult volta — a szedéskülönbségeken kívül — szám- vagy betűjelzésrendszert tett volna ajánlatossá. Az „élőfej” a gyors keresést akkor segíti, ha a könyvoldalak külső sarkába kerül.

A magyar irodalomtörténet bibliográfiája már elkészült két és munkában levő további köteteivel irodalomtudományunk *évszázadra szóló* segédkönyvei közé fog tartozni és nemzedékek kutatómunkáját fogja segíteni. Amint mi sem hagyhatjuk figyelmen kívül Kelet-Közép-Európa többi nemzete irodalmának történetét, úgy válhatik a magyar irodalomtudomány szakbibliográfiája kézikönyvvé szomszédainknál és a világ más tájain is a hungarisztika körében dolgozó tanszékeken, intézetekben. Ez a reális szerep a jövőbeni kötetekben megérdemelhet talán egy megfelelő rövid idegennyelvű bevezetőt és szakrendi eligazítót.

Szakkbibliográfiai sorozatunk alkalmas arra, hogy az összefoglaló irodalomtörténet hat kötete mellett „companion work”-ként, kísérőműként szolgálja a további kutatást, a képzést és az irodalom sokoldalú szerepét a nemzeti művelődésben. Remélhetőleg alkalmas időpont majd napirendre tűzi a felismerhetően hiányzó többi segédkönyvszerű irodalomtudományi „kísérőmű” megvalósítását is: az irodalom bibliográfiáját, az írók biográfiáját és az irodalomtörténet kéziratforrásainak a számbavételét.

PAJKOSSY GYÖRGY

BORNEMISZA—MÓRICZ: *MAGYAR ELEKTRA*

Magyar Elektra — hirdette a Nemzeti Színház 1931-es plakátja, s a cím alatt három név: Sophokles, Bornemisza Péter, Móricz Zsigmond. A bemutatónak közepes sikere volt, de később több-kevesebb változtatással még kétszer felújította a Nemzeti, utóbb a Madách Színház s több más együttes. A cím a köztudatban úgy hozzátapadt a darabhoz, hogy legutóbb is ez szerepelt a Nemzeti Színház 1975-ös előadásának plakátján, holott már nem a Móricz által átírt, hanem a Bornemisza-féle „eredeti” szöveg került színre. Egyetlen, de jelképes erejű emlékeztető, hogy mit tett egyik író a másikért, hogyan sikerült új életre támasztania egy négyszáz esztendő alkotási. Részint a modern színpadra való alkalmazással, részint személyes és irodalmi propagandával. „Úgy gondolom a darabot, akár ezt a szöveget, akár az eredetit, az iskolák ifjúságának szeretniök kell. A közönségnek is” — írta Móricz a Kelet népében a darab közzétételekor, 1940-ben.

Bornemisza műve 1558-ban jelent meg Bécsben, s aztán hosszú időre eltűnt. Két évszázaddal később került Bessenyei György kezébe, s ő egy részletét is közölte, majd 1923-ban bukkant föl egy példánya, amelyet hasonmás-kiadásban közölt Ferenczi Zoltán. Idáig érthető módon Sophokles-fordításként tartotta számon az irodalmi közvélemény. Kevésbé érthető, hogy Ferenczi kiadás után is többnyire így emlegették, s szinte vakmerőségnek hat Móricz kijelentése:

„Nem fordítás: újra teremtés. Nem görög lélek magyarra áthangszerelve: valóságos magyarok, a Dobók és Nádasdyak, az első Zrínyi szavát halljuk.”

Mégis, az átdolgozás során Bornemisza fogyatékoságait sok helyt Sophokles anyagával orvosolta, s így Móricz szövege valamivel jobban hasonlít a göröghöz, mint Bornemiszáé.

Fordítás vagy eredeti mű? A félreértés elindítója maga Bornemisza. A *Tragoedia magiar nelvenn* címlapján és előszavában egyaránt állítja, hogy a művet nagyobb részben fordította, s jöllehet sokat hozzáadott és „más módon rendelt”,

de hite szerint Sophokles szándékát követte. Maga a mű ellentmond ennek, s mai fogalmaink szerint csak akkor bizonyulhatna fordításnak, ha előkerülne ismeretlen eredetije. Ez — Kardos Tibor feltételezése szerint — egy humanista szerzőtől származó latin nyelvű változat lehetett, amelyre a 16. század zsarnokellenes szellemi áramlata nyomta rá bélyegét. Latin fordítás valóban akadt ez idő tájt. Bornemisza könyvével egy évben jelent meg Thomas Neogeorgius (Kirchmair) német humanistának teljes latin nyelvű, verses Sophokles-fordítása. Ez azonban hű tükre a görög eredetinek. Másfelől Bornemisza jól tudott görögül, s utószavában azt is elmondja, hogy tanára, Georg Tanner az erkölcsi és politikai részek szempontjából filozófiai módszerrel alaposan és tüzetesen elemezte hallgatói előtt az *Elektrát*. Ilyenformán egyéb segítség nélkül is újjáköltethette a történetet, kiegészítve olyan elemekkel, amelyek csak magyar koponyában születhettek. Ami pedig a kétszeresen hangoztatott „fordítás” szót illeti, arra más föltevés is kínálkozik.

Bornemisza Ferdinánd király koronázására írta (és akarta előadatni) darabját. Erre az alkalomra nehezen találhatott volna ennél alkalmatlanabb művet, amely eredetileg „csak” egy zsarnok királyi pár megölését dicsőíti, de az ő változatában a trónra lépő zsarnok önfelelt pöffeszkedésével kezdődik. Szókimondó, fiatalos szemtelenség ez a vállalkozás, amelyet azzal próbál palástolni, hogy a görög klasszikusra hárítja a felelősséget. Mint majd harmadfél évszázaddal később Katona József, aki Tiborc legkeményebb panaszaihoz lapalji jegyzeteket fűz: melyik elfogadott német szerző művéből vette ezeket a gondolatokat. Bizonyíték persze erre a föltevésre sincs; érzük be annyival, amennyit a meglevő mű vall az íróról (vagy írókról): nem fordítás, hanem — mai szóval — átdolgozás, amire nemrégiben Nemeskürty István is rámutatott.

Sophokles azzal indítja a cselekményt, hogy Orestes és Pylades a Nevelő kíséretében Mykénébe érkezik. Orestesnek kész a terve bosszújához. Nevelőjét a palotába küldi, hogy ott halott

hírét költse, ő maga pedig barátjával Agamemnon sírjához zárandokol áldozatot bemutatni. Az ennek megfelelő jelenet Bornemiszánál a II. felvonás elejére kerül, s ezt megelőzi Aegisthos, Klytaemnestra, Elektra, továbbá a Kórus és a Parasitus bemutatása. Formálisan nézve ez nem valami ügyes fogás. Nem világos, hogy ez a bemutatkozás mikor játszódik, de a jelenetek hangvételéből olyasmi érződik, mintha röviddel Agamemnon meggyilkolása után (tehát a fő-történet, a bosszú *előtt*, mintegy tíz évvel): Aegisthos most vette birtokába a királyságot, Klytaemnestra már koporsóba helyeztette legyilkolt urát, Elektrában friss fájdalom tombol. Drámát ilyen hőfokon indítani roppant nehéz (mert bajosan fokozható), s az sem szerencsés, ha az első felvonás „előjátékká” válik, s utána tíz éves időmúlás képzelendő. Bornemisza azonban saját korának akart erkölcstani és politikai leckét adni, bemutatni a bűnben, paráznaságban tobzódó nagyúri pár boldog örömét gatzette sikerén, s erre az expozíció látszott a legalkalmasabbnak. Itt, a hatalomátvétel pillanatában drámai erővel lehet ábrázolni a cinkosokat és a zsarnokság megszületését. Később, ha Sophoklest akarja követni, erre már nincs mód. Ott ugyanis Aegisthos a dráma java részében a városon kívül tartózkodik, Klytaemnestrával nincs jelenete, s csak a végkifejtetre érkezik haza. A zsarnokság ábrázolását szolgálja a *Magyar Elektra* egyetlen új alakja, Parasitus, az engedelmes és hitvány szolga. Nyolcvan-száz év múlva a francia klasszikusok így neveznék: Aegisthos bizalmasa (confident). Félig-meddig új szereplő Elektra bizalmasa, a vénasszony, aki a Kórus nevet viseli. A név azonban elárulja származását: a görög Karvezető megfelelője ő, aki bölcs, néha szentenciózus megjegyzéseivel a hősnő szövetségese és vitapartnere.

A görög és a magyar szöveg szembesítéséből kiviláglik Bornemisza eredetisége. Ezt alaposan összevetette már Nemeskürty István (*Bornemisza Péter az ember és az író*, 47–71.), fölösleges lenne megismételni. Mégis érdemes megemlékezni egy más természetű apróságról a fölismerés jelenetében. A három görög klasszikus ezt háromféleképp állítja be. Sophok-

lesnél és Bornemisznál Orestes, apja gyűrűje segítségével ismerteti meg magát Elektra előtt. Bornemisznál azonban ezenkívül egy „bélyeg” is szerepel Orestes arcán, aminek nincs nyoma Sophoklesnél, viszont megtalálható Euripidesnél: gyermekkori sérülés nyoma.

Könyvének előjáró beszédében, s az olvasóhoz intézett latin nyelvű ajánlásában Bornemiszta elmondja, mi volt a szándéka művével. Érdekes ebből néhány gondolatot kiragadni. Tanulságul szánta erkölcstelen és bűnös királyok és nagyurak számára, hogy isteni büntetésük ha késik is, nem marad el. Ezt szemlélteti az Elektra-téma, amelyet többen megírtak, de legjobban Sophokles, aki Elektra és Krysothemis alakjában két örökérvényű emberi magatartást mutatott be. Az egyik lány hősi lélekkel bármire hajlandó, hogy sok csapással sújtott hazája felszabaduljon; a másik inkább megalkuszik a körülményekkel, semhogy veszélyes küzdelembe fogna. Így vetődik föl tehát a politikai probléma: „Vajon mikor a hazát nehéz rabság nyomorítja, erőszakosan kell-e szembeszállni a zsarnokkal, vagy biztonságosabb az időmúlástól várni az enyhülést s a bajok orvoslását?” Erről a kérdésről elmélkedjenek immár a fordítás birtokában azok is, akik görögül nem tudnak. Munkájával ezt a célt akarta szolgálni, s a nyelvművelést, hiszen „már néhány éve elkezdtek írni magyarul, s ezt a nyelvet nekünk . . . napról napra fontosabb okból teljes erőnkől művelnünk kell”.

Móricz Zsigmondot valósággal felgyújtotta ez az utóbbi gondolat és Bornemiszta csodálatos nyelve. Azért alkalmazta modern színpadra a darabot — helyenként Sophokles s a *Hamlet* nyomán — hogy ezt a nyelvet, s a régi élet hiteles ábrázolását támassza föl, tegye közkinccsé.

A nyelv ízesebb a mainál, de közérthető, s így csak apróbb igazításokra szorult. Néhány kulcs-főntosságú szó értelme vagy hangulata megváltozott az évszázadok során. Így például a régi fogalmak szerint csak férfinak lehetett húga, nőnek nem. Az fiatalabb lánytestvérét öccsének szólította, mint Bornemisznál Elektra Krysothemist. Mai fogalmaink sze-

rint viszont öccse Orestes, aki Bornemiszánál mint Elektra *ara* szerepel. Nem arája, de később, ragozott alakban „arám, édes arám” formában. Móricz áthidalásul „lelkem vőlegényeként” emlegeti. Elektra királylányi rangját az asszony, asszonyom megjelölés érzékelteti nemcsak a Kórus, hanem Klytaemnestra részéről is. („Olyha szádra eredtél esmé, asszonyom.”) A „nyavalya” hangulatilag súlyosabb volt a 16. században, mint ma, s Móricz nyilván komikusnak, kevésnek érezte Elektra és Orestes párbeszédében, ezért igazította ki sorsra, gyötrelmekre. A „tolvaj” szó régen közel esett a „rablógyilkos” értelemhez. Ma viszont furcsán hangzanék, ha ezt a szót kiáltja Klytaemnestra a színpalak mögött, ahol kardot vagy tört szegeznek a torkának. Furcsa szidalom az anya szájából: kurvanő lánya. A hasonló apróságok kiigazítása vagy elhagyása azonban nem bontja meg az egész szövedéket.

A régi élet ábrázolásában nem sok az igazítanivaló, s jórészt az is csak rendezői utasítás. Bornemisza, s egyben a Mester megszemélyesítője 16. századbeli német tudós öltözetet visel: hosszú köpenyt, prédikátor-süveget, csizmát s magyar módra kardot. Orestes belépését átvonuló vadászok, pecérek, kürtösök előzik meg; ő maga vadászatra induló magyar levéntének van öltözve. A Tányérnyaló (Parasitus) hosszú dolmányt és csizmát visel, kezében kis buzogánybot: afféle udvarbíró. A fehér kendős, fekete ruhás Kórus kulcs-csomójával kulcsárnőnek hat. Idevágó jelentősebb új szövegrész egy van. A királyné nagy mulatságot akar rendezni Orestes halálhírére, ami örömeire szolgál majd a meghívott uraknak, keserűségére a népnek, mert attól fogják „rékvirálni” az ennivalót. A beszolgáltatásnak ez a fajtája nyilván megvolt Bornemisza idejében; a modern közönségben viszont a „rekvirálás” aránylag friss, háborús emlékeket idézett föl.

Több gondot okozhattak a szerkezeti változtatások. Móricznak nyilván nem tetszett a darab indítása, s visszatért — félig-meddig — az őseredetihez, Sophokleséhez. Móricznál a boszszú előkészítésére induló Mester és Orestes jelenetével kezdő-

dik a cselekmény, de még a száműzetésben, Mykénéből távol, s a bosszút nem Orestes, hanem a Mester szorgalmazza, mert a régi gyilkosságnak most van tízéves fordulója. Ez az évforduló később is szöbakerül: az ellenfelek örömnünpre készülődnek. S mentől sűrűbben emlegetik, annál világosabbá válik, hogy ez nem reális alkalom, hanem pusztán szerkesztési fogás, amelynek segítségével megmenthető Aegisthos és Klytaemnestra jelenete. A szerkezeti nyereség azonban hangulati veszteséggel jár: Bornemisza szövege a hatalomátvétellel izgalmát próbálja érzékeltetni. Tíz évi megszokás azonban más légkört teremt, s ugyanazok a szavak az új környezetben bágyadtabbnak hatnak.

A Mester noszogatását a Delphiből érkező Pylades erősíti meg. Apolló utasítását hozza: a bosszú jogos és csellel kell végrehajtani. Pylades Sophoklesnél is szerepelt, de szava nem volt, némán kísérte Orestest. Móricz beszélő szereplőt formált belőle, s fontos cselekvést bízott rá a dráma végén: ő öli meg Aegisthost, s foglalja el a trónt — mint Fortinbras a *Hamlet*-ben. Első megjelenése önmagában véve drámai: sorsfordító hírt, utasítást hoz a hősnek. Alakja azonban itt is elég szürke, s később sem válik hús-vér emberré. Pylades megszólaltatásával Móricz törököt fogott, ami átdolgozókkal sűrűn megesik. Két rossz között kell választani: vagy színesen írja meg az új jeleneteket a maga leleményéből, de akkor kénytelen elszakadni az eredetitől; vagy igyekszik mentől hívebben követni, de akkor a betét drámai funkciót teljesítő színtelen folt marad.

Az átdolgozás során Móricz többször is visszakanyarodott az ősforráshoz. Néha csak egy-egy régi gondolatot ékelt be Bornemisza szövegébe: „Jó mester, olyan vagy, mint a nemes mén. Ha aggkor nyomja is, nem vesztí bátorságát a veszedelmek között, hanem fülét hegyezi és hirdeti a bosszú óráját.” Vagy: „Sokszor van holt híre annak, aki messze jár, de ha megjő, annál nagyobb örömmel fogadják.” Szívesen helyettesíti Bornemisza ízes, de darabos párbeszédeit Sophokles nyomán formált szövegekkel, ha azok a feszültséget soronkénti

felelgetéssel — stichomythiával — jelzik. Ilyen a két lány jelenetének, s az Elektra-Orestes jelenetnek néhány része. A negyedik felvonásban érdekes, eredeti betét színezi a két lány párbeszédét: „Meg kell ölni atyánknak gyilkosát” — mondja Elektra, s a következő replikák során még háromszor ismétli. Ezt a hatásos fogást főként a német klasszikusok — Lessing, Schiller, Grillparzer — kedvelték.

Eredeti lelemény egy másik, szinte vígjátéki apróság. A Mester azt állítja, hogy Fókusbeli Panoteus király baráti híradásával érkezik, s a királyné Panoteus egyéb dolgai után kezd érdeklődni, amelyek felől neki semmi tudomása sincs. Ez alaposan megizzasztja a Mestert, s szinte megghiúsul a gondosan kiesztelt cselvetés.

A klasszikus hely-egységet Móricz három szintérre bontja. Az első felvonás valahol a szabadban játszódik, Mykéné hátrában, a többi a fővárosban, Argosban. A második, negyedik és ötödik a palota tróntermében, a harmadik Agamemnon sírjánál. Ez a színhely Aischylos megoldására emlékeztet, Sophokles és Bornemisza szövegéhez azonban kevésbé alkalmas. Itt ugyanis a szereplők csak beszélnek a sírról, amelyet a néző a várostól távol képzel el. A síremlék Móricznál egy templom mellé épült, ami ugyan fölidézi a magyar középkor emlékét, de rosszul szolgálja a cselekményt. Még ha valami külvárosba képzeljük, akkor is forgalmas, nyilvános helyre állították, ami bajosan hihető el a trónbitorlókról. Ám a körülötte folyó jövés-menésből kiderül, hogy a királyi palota közelében kell lennie. Előzőleg szóba került, hogy Elektra is régen járt itt, Klytaemnestra pedig rossz álmától megriadva Krysothemisre bízta a síri engesztelő áldozatot, mert ő maga nem akar odamenni. Most azonban Elektra is, Klytaemnestra is megjelenik a sírnál, s nagy összecsapásuknak fűltanúja Orestes, aki a szomszédos templomban bújt el. A magára maradó királynéval aztán végezhetne is — mint Hamlet Claudiuszal — s csak azért nem öli meg, mert az épp imádkozik.

Ügyetlenség, hogy az ötödik felvonásban a trónterembe lépő Pylades és a Kórus közt így indul a párbeszéd: „Vajon

jó helyre találtunk-e asszonyám? — Kit keres kigyelmetek? — Az Agamemnon király házát. — Igen, megtalálta kigyelmetek, mert ez az.” Szó szerint Bornemisza szövege ez, de csak a kapu előtt lehetne elmondani, s nem bent a házban.

Az Elektra-téma legsúlyosabb problémája az anyagyilkosság, vagy más vetületben: Elektra és Orestes jelleme. „A ránk maradt mítoszokat természetesen nem szabad felforgatni — tanítja Aristoteles —, értem például, hogy Klytaemnestra ne Orestes keze által haljon meg... azonban a költő maga keressen, és a hagyományt ügyesen használja fel.” Mind a szabály, mind az engedmény ésszerűnek látszik, míg egy mítosz él, s közismerten és tömören jelez bizonyos emberi magatartásokat. Ma is értelmetlenség lenne megírni a jóságos Káin történetét, akit a gonosz Ábel csap agyon. Ám a mítoszok elhalhatnak, s ha új formában támadnak föl, esetleg tartalmuk is némileg megváltozik.

A cselekmény alapjául szolgáló bűntény, Agamemnon meggyilkolása kettős arculatú: férjgyilkosság és trónbitorlás. Homeros világosan csak az utóbbiról beszél (*Odyseia*, III. 303, sköv.): Aigisthos a gyilkosság után hét évig uralkodik leigazza a népet, míg meg nem érkezik Orestes, s meg nem torolja a bűnt. Anyagyilkosságról nem esik szó, bár sejthető, hogy a „gonosz anya” is ekkor pusztult el, mert a halotti tor kettős. A három tragikus költő viszont — részlet-eltérésekkel — Klytaemnestra bűnét és büntetését állítja a középpontba, s cinkosa csak a periférián helyezkedik el.

Aischylosnál az apa halálának megtorlása és az anyagyilkosság rendkívüli esemény ugyan, de épp szélsőséges mivoltában alkalmas egy korszakváltás ábrázolására. Valójában a barbárság és a civilizáció ütközik itt meg. A barbár világ ököljoga szerint az erősebbnek van igaza (őt kedvelték az istenek), a civilizáció viszont mérlegeli a bűnt, s állami beavatkozással torolja meg. Az egyik álláspontot az ősi istenek, az Erinnysek képviselik, a másikat a „fiatal” istenek, Apolló és Pallas Athéné. A pör, amelyben döntő szavazatával Pallas Athéné is részt vesz, az athéni areiopág, vagyis emberi bíróság előtt zajlik le.

Első pillantásra furcsán hat, hogy az ősi istenek, a lelkipurdalás démonai miért csak az anyagyilkos Orestest veszik üldözőbe, s miért elegendő a férjgyilkos Klytaemnestrára időnként rossz álmot bocsátani. Ám épp ez lehetett az író egyik legfontosabb mondanivalója: a barbár világrend meghunyászkodott az erő előtt, s igazságszolgáltatás csak a civilizációtól várható. Ez az írói vélekedés nyilván a nemrégiben létrejött delosi szövetség irodalmi vetülete: igazolása az athéni civilizáció felsőbbrendűségének a barbár szigetországok fölött.

Sophokles művében Erinnysekről csak a kar lírai megnyilatkozásaiban esik szó, drámai szerepük nincs. Személy szerint Apolló sem szerepel, de jósigéje, utasítása a bosszú végrehajtására olyan isteni kinyilatkoztatás, amely később sem válik kérdésessé. A bűnt meg kell torolni, s közömbös, hogy ez egyben anyagyilkosság.

Euripides felfogásában az athéni demokrácia hanyatlásának előszele érződik. Az irigy istenek már nem a humánus világrend képviselői, hanem az emberiség ellenségei. Az Erinnysek nem ősi istenek, hanem az őrjöngő Orestes rémképei; közöttük a meggyilkolt Klytaemnestra is feltűnik. Elektra és Orestes szinte patológikus, kissé deheroizált héroszok, akik igen körmönfont módon teszik el láb alól Klytaemnestrát és Aegisthost, s mikor merényletüket a fölzúduló nép meg akarja torolni, egy ártatlan túszt ejtenek fogságba, így sikerül elmenekülniök. Ez azt az érzést kelti az olvasóban, hogy a bitorló Aegisthos uralma sem lehetett rosszabb, mint a legitim Agamemnoné.

Kissé leegyszerűsítve el lehet mondani, hogy az Elektra-téma Aischylos megfogalmazásában politikai, Sophoklesében erkölcsi, Euripidesében lélektani dráma. Ez a három lehetőség domborodik ki a későbbi feldolgozásokban is: rendszert az egyik dominál, a másik kettő mellékesen érvényesül. Ha a politikai mondanivaló a legfontosabb, nagy hangsúlyt kap Aegisthos zsarnok-uralma, az elnyomott nép sanyarú élete, az ország kritikus helyzete (Alfieri, Giraudoux, Sartre, Gyurkó), s megölése jogos, forradalmi tett (aminek azonban

gyászos következményei is várhatók). Ha az erkölcsi kérdés kerül az előtérbe (Voltaire), megnő Klytaemnestra szerepe, s a dráma könnyen retorikussá válik. A lélektani megfogalmazás (O'Neill) viszont a patológia felé sodorhatja az író: Elektra és Orestes már alig tekinthető normálisnak. Az anyagyilkosság mindenfajta feldolgozónak gondot okoz. Van, aki véletlennek tünteti föl, vagy öngyilkossággal helyettesíti, sőt van, aki elhagyja.

A *Hamlet* nem tekinthető az Orestes-monda változatának, de az hatott rá, ha nem magára Shakespeare-re, akkor forrásaira. A szellemjelenés, megőrülés egyik forrása Kyd *Spanyol tragédiája*, de vajon ide nem az Orestes-mondából került? Hamlet igen gorombán leckézteti anyját (noha az a gyilkosságban ártatlan), s a királyné megriad: „Meg akarsz ölni?” Gertrud végül a Hamletnek szánt mérget issza meg véletlenül, s maga Hamlet a mérgezett törtől pusztul el — Claudius és Laertes közös gáztettétől —, de előbb végez nagybátyjával, a trónbitorlóval. Vagyis itt a mondának „homeroszi” arculata világosodik meg. A gondolatmenet a reneszánsz felfogása szerint ilyenformán fogalmazható meg: a trónbitorlás isten- és népellenes bűn, amely mind újabb bűnöket, végül zsarnokságot szül, s feljogosítja a kisemmisetteket a megtorlásra. A *Hamlet* mellett jó példa erre a *III. Richárd*, s még általánosabb érvényű a *Macbeth*, ahol a megtorlást nem a jogutód királyfi végzi el, hanem egy alattvaló. A Shakespeare-drámák fél évszaddal Bornemisza műve után íródtak, de ugyanazt a kor-szellemet tükrözik. Bornemiszánál sem egyszerűen dramaturgiai ügyetlenség, hogy a cselekményt Aegisthos gáztettével kezdi és halálával fejezi be, hanem tudatos politikai mondanivaló: íme a zsarnokság pályafutása. Sophokles anyagával dolgozott, némileg Aischylos politikai módszerével, s visszanyúlt a „homerosi” hagyományhoz.

Móricz viszont a mi korunk fia, túl a felvilágosodáson, francia forradalmon — vagy a drámairodalomban Schiller *II. Fülöpjén* — s jól tudja, hogy a zsarnokságnak nem a trónbitorlás a döntő kritériuma, hiszen legitim uralkodó is lehet zsarnok.

Így természetsszerűleg az Elektra-téma másik arculata világosodik meg, s az anyagyilkosságot kell jobban motiválnia. Bornemisza (és Sophokles) szövege áll rendelkezésére, s ezt akarja gazdagítani. Lélektanilag, vagyis olyanféleképp, mint Euripides tette volt.

Ilyenformán kevés a bővíteni való a trónbitorlók alakján, s nem népellenességük a fontos, hanem hogy magánéleti bűnük legyen nagyobb. Aegisthos a monda szerint unokatestvére volt Agamemnonnak. Móricznál — mint a *Hamlet*ben — testvér-öccse a meggyilkolt királynak, s az asszony ilyenformán sógorához ment férjhez. Ennél is fontosabb a két főszereplő, Elektra és Orestes „igazolása”.

Móricz Elektrája szép lány. Erről idáig egyik előd sem szólt. Akár azért, mert magától értetődőnek találták, akár mert közböbs mozzanatnak. Valójában a testi szépség eleve rokonszenvet kelt a hősnő iránt, különösen a közönség primitívebb részében. A szereposztás ugyan a színház gondja, de az író megtesz annyit, hogy ezt a szépséget gyakran megemlítteti a többi szereplővel. Hasonló módon rokonszenvet kelt a hősnő igazságtalan üldöztetése. Erről ugyan sok szó esik az elődöknél, de Móricz tovább gazdagítja ezt a motívumot. Hol Shaw Johannájához hasonlóan („nem látom a fényes napot, nem halom a madár énekét, tömlöcbe zártak engem az ellenségeim”), hol a Hamupipőke elemeivel („a szülőház ajtaja mögött porban és hamuban van az én helyem”). Sophokles és Bornemisza Elektrája okos érvekkel próbálja rávenni Krysothemist, hogy mivel Orestes meghalt, ő torolja meg a régi bűnt. Móricz Elektrája nem józan, hanem szenvedélyes, s így érthetőbbé válik az a naivitás, hogy hirtelen támadt ötlettel a lágy, nőies, megalkuvó Krysothemist választaná cinkosául. Konokul ismételteti friss rögeszméjét („Meg kell ölni atyánknak gyilkosát!”), s a megvalósítás eszméje szinte gyermeketeg: „aranyláncával fojtsd meg az éjjel”. Krysothemis józan érvekkel utasítja el ezt a tervet, Elektra pedig keserűségében, tehetetlenségében a trón zsámolyára kuporodik, s immár csak saját halálára gondol. Heroizmus helyett szánnivaló magatartás.

Szenvedélyesen panaszkodik a halottnak hitt Orestes hamvai fölött — akár Bornemisznál —, de a nagy fordulat, a fölismerés más: ösztönös. Nincs szükség racionális érvre, a gyűű felmutatására. „Ki vagy te? — kérdi az első titokzatos szavak után. — Még ma megtudod! Tedd le az edényt” — hangzik a válasz. Elektra felsikolt: Orestes! Elejti az urnát, amely nem törik össze — s nem világos, hogy ennek a mozzanatnak jelképes értelmet szánt-e az író. Akárhogy is: ez a fölismerés inkább ösztönösnek hat. A most következő extatikus örömet Orestes hiába próbálja csillapítani: „Még nincs megnyerve a világ, élnek gyilkosaink! — Semmit se tudok örömben — feleli Elektra. — *Hadd éljen mindenki, ha a halottak is feltámadának!*” S most már mindent Orestesre bíz. Jön a Mester, tette sürgeti Orestest: „Hamar, anyád egyedül van a kis palotán. — Elektra: Nincs anyám! Anyám a föld!” Majd: „*Elektra*: Setét lett egyszerre, elment a nap. Jaj, mély setéség lett a földön, hogy Orestes eltávozott. — *Kórus*: Anyádhoz ment? — *Elektra*: Ne mondd anyámnak, nincs anyám. Anyám az ég! — *Kórus*: S Klytaemnestra? — *Elektra*: Nem ismerem. (Bent sikoltás.) — *Kórus*: Jaj, jaj, jaj. Hallod-e lány, hogy kiált valaki? — *Elektra*: Nem hallom.” Mikor a gyilkosság után Orestes visszatér, Elektra így szól: „Többet ne menj el, mert a setétben meghalok.” Ez az utolsó szava a darabban, illetve a végén sikolt egyet, amikor Orestest orvul leszúrák.

Nem bírálni, csak ismertetni próbáltam Móricz beállítását. Látnivaló, hogy ez az üldözött, naiv, rajongó lány *nem* bűnrészes az anyagyilkosságban. Még annyira sem, mint Bornemisz Elektrája, aki tette biztatja öccsét, s zord megjegyzésekkel, szinte kéjes örömmel kommentálja a gyilkosságot jelző, behallatszó kiáltásokat.

A tettesre, Orestesre viszont a mentő körülmények ellenére is ítélet vár. Gyanútlanul vadászgató nemesúrfiként ismeri meg a néző: „Felserkenék hajnal előtt, csuda jó reggel. Hallgattam a madarak szavát és kirendeltem az ebeket vadászatra. Nézd, a kopók hogy örülnek, minden ujjong.” Balassi Bálintra emlékeztető reneszánsz életöröm és vidámság, amelyet a Mester,

majd az isten utasítása fordít a zord feladat felé, s Orestes vállalja, ami rámeretett. Terve eddig is volt ugyan, de tette csak most szánja el magát. Az istenhez fordul: legyen az ő akarata szerint, de bárcsak ne kellene anyját is megölnie. Ez a könyörgése Bornemisznál még ótestamentumi hangú volt („mutasd meg az én kezemnek általa, hogy te az bűnért bosszúálló isten volnál”), s Móricz újtestamentumivá bővíti, enyhíti. Olyanszerűvé, mint Krisztusé volt a Gecsemánékertben.

A rárótt kötelességet nehéz végrehajtani. Argosba érve először is apja sírjához zárandokol engesztelő áldozatával, s az ő segítségét kéri a bosszú munkájában. Fültnúja Klytaemnestra és Elektra összezsapásának, amiből sejthető, hogy anyjuk Elektrát is el akarja pusztítani. Már-már tette szánná magát, ha Klytaemnesra nem kezdene imádkozni. Visszahúzódik, s így tanúja lehet annak is, hogyan fogadja anyja az ő állítólagos halálhírét. Ez végre megérleli a döntést, amit még megerősít Elektra siráma az urna fölött. Most már a Mester könnyen betuszkolhatja, s ő gyorsan, fontolgtatás nélkül végrehajthatja a gyilkosságot. Utóbb támad föl a bizonytalanság, holott a feladat második fele, a trónbitorló megbüntetése, még hátravan. Itt azonban csődöt mond a jól kiagyalt terv: egy óvatlan pillanatban Aegisthos szúrja le Orestest, szöges ellentétben a mondával és minden feldolgozásával. Kivéve a *Hamletet*, ahol az orgyilkosság végrehajtója ugyan Laertes, de értelmi szerzője a király. Móricz ítélete világos: az anyagyilkosnak meg kell bűnhődnie. S ha Sophokles és Bornemisz is itt zárta le a történetet, nem törődve Orestes további sorsával, másféle bűnhődésével, Móricz bajosan tehet mást. Ilyenformán a bosszú is végrehajtodik, s az anyagyilkos is megbűnhődik.

Móricz öt nap alatt dolgozta át a darabot, s tán nem ártott volna még ötöt rászánnia. Ám a lényeg itt nem ez, hanem az ellenkezője: operatív beavatkozással új életre támasztott egy régi művet. Egyetlen kérdést lenne érdemes tisztázni még, de ezt valószínűleg nem lehet. A darabban elég nagy hangsúlyt kap, hogy ez a történet a trónbitorlás, a hatalomátvitel tíz

éves fordulóján játszódik. Vajon gondolt-e Móricz írás közben, 1929-ben arra, hogy mi történt tíz éve az ő s az ország életében? Egyetlen — igen halvány — utalás van erre, az is jóval később, 1940-ben a kiadáskor íródott, az utószóban: „Ebben a darabban olyan titkok rejtőznek, amelyek máig ütnek.”

BENEDEK ANDRÁS

VALLOMÁS

A PANORÁMA-HÁBORÚ EMLÉKEIBŐL

A Debreceni Ady Társaság békés és sikeres munkáját néhány fájdalmas politikai, irodalompolitikai konfliktus zavarta meg. Az első 1930-ban. Ekkor jelent meg Párizsban az új magyar irodalom francia nyelven írt története a *Panoramas des Littérature Contemporaines* sorozatban, a Kra kiadónál. A negyedfélszáz lapnyi kötetet két debreceni irodalomtudós írta, Hankiss János és Juhász Géza. Hankissnak, a debreceni egyetem professzorának, az Ady Társasággal nem volt kitetsző kapcsolata. Juhász Géza középfokon tanított, s ügyvezető elnöke volt az Ady Társaságnak.

A Panoráma megjelenése viharosan fölbolygatta a magyar sajtót. Nemcsak a debreceni lapok foglalkoztak vele, hanem — és sokkal nagyobb hangerővel! — a fővárosiak is, hírlapok és folyóiratok egyaránt. Bálint György a Pesti Naplóban, Ignótus Pál az Esti Kurirban, Turóczi-Trostler József a Pester Lloydban, Rédey Tivadar a Napkeletben, Kemény István a Magyar Hírlapban, Hevesi András a 8 Órai Újságban, Márai Sándor az Újságban, Szenteleky Kornél a szabadkai Naplóban, József Attila a Kortársban, Vajthó László a Protestáns Szemlében —, hogy csak az ismertebb orgánumokat vagy bírálókat említsen, s azokat sem mindet. De külföldi lapok is írtak a könyvről, például a Querschnitt, L'Européen, L'Archer, a Nouvelle Revue Française — az utóbbiban Sauvageot foglalkozott vele. A debreceni lapokban több idevágó kisebb cikke jelent meg Kardos Pálnak, Juhász Gézának. A Panoráma szerzőinek közös nyilatkozatait közölte a Debreceni Szemle, a Budapesti Hírlap s talán más lapok is.

A baloldali orgánumok felháborodottan támadták a könyv ítéleteit, főleg azokat, amelyekben a kurzuspolitika, a fajvédelmi áramlatok nyomait fedezték föl. Ezek a kritikák a Panoráma szerzőiben az ellenforradalmi irodalompolitika képviselőit látták, bíráló indulataikat az akkoriban már erősödő fasizmus réme is fűtötte.

Nehéz helyzetben voltam én is, Kardos Pál is. A baloldali Panoráma-bírálatokat lényegileg jogosnak, indokoltnak éreztük, mert a francia nyelvű irodalomtörténet szerintünk is valóban el-elsiklott jobbfelé, s a szellemi életnek ilyes tünetei ellen harcba szállni — ez köteles része volt az aktuális nagypolitikai küzdelemnek. Viszont ezek a baloldali

bírálatok nem voltak igazában szakszerűek. Publicisztikus hév sodorta érveiket, ítéleteiket, és *központi* igazukat alig-alig támogatták filologikusan helytálló tételek. A baloldali kritika valamiféle „rehabilitációját” éreztük szükségesnek, olyan bizonyítást a baloldal *lényegi* igazának, amely nem él a publicisztika harsányabb eszközeivel, és nem pusztán az újságolvasó tömegek igényeire appellál, hanem higgadtan, szakszerű gondossággal közelít meg hibákat és erőnyeket, és elvárja, kiérdemli a szakkörök figyelmét is. Egy ilyen dolgozat — gondoltuk — véglegesebben cáfolhatja a Panoráma sugallatait, mint akár a legradikálisabb publicisztikai lendület.

De nemcsak ilyen gondjaink voltak. Hankiss professzort nem nagyon ismertük, de Juhász Gézát mindenképpen: emberileg is, íróilag is, egészen közléről. Jóhíszeműségét egy pillanatra sem vonhattuk kétségbe. Karnyújtásnyira dolgozott tőlünk. Nézetei, szándékai és a mi nézeteink és szándékaink között csak árnyalatnyi különbségeket éreztünk. Azokban az években már felmorajlottak az „urbánusok” és „népick” vitái, s valamiképpen döntő volt egy-egy író megítélésében, hogy idekötődött-e vagy oda. Juhász Géza megállotta a próbát. Írtam erről már másutt is. Szemünkben ama kevesek közé tartozott, akik mind a két front érveiből ki tudták szűrni a használhatót, és ki tudták rostálni a károst. Mérlege példás pártatlanságra tört. Úgy láttuk, nem homályosul el szeme előtt, hogy ez az ádáz vita igazában áldatlan vita, s vesztese csak a magyar kultúra egyeteme lehet. Ezzel a szellemmel iparkodott áthatni az Ady Társaságot, a debreceni progresszív írók és művészek általa mozgatott-vezetett közösséget, ez a szellemiség érzett első nagyobb irodalmi vállalkozásának kétágúságán is, amikor az „urbánus” Babitsról és a „népi” Móricz Zsigmondról egy időben adott ki jelentős kismonográfiát.

Nem tudtuk hűnek látni azt a tükröt, amelyet a baloldali sajtó tartott Juhász, Juhászék elé. Nem tudtuk egészen hűnek látni. A progresszív politika érdekében állónak gondoltuk, hogy a francia könyv bonyolult érték- és hibahálózata higgadtabban mérlegeltesse.

De még ezen túl is volt gondunk a Panorámával. A nyílt háborúságtól féltettük az Ady Társaságot. Féltettük a Társaság egységét, féltettük létét. Mikor a Panoráma megjelent, a Társaság már három éve működött, mégpedig igen szép eredménnyel. Nagyteremnyi közönséget szervezett-vonzott a szabadabb szellemű irodalom és művészet számára, önbizalmat adott egy egész sor fiatal írónak és művésznek, eleven faktorrá tette a modernebb műszemléletet a város szellemi életében, és már-már háttérbe szorította a konzervatív, retrográd és dilettáns törekvéseket. S hogy mindezt elérte, abban fő érdeme volt Juhász Gézának. Tartanunk kellett attól, hogy ha a kényes művet ridegen vagy éppen a támadás hangnemében bíráljuk, szakadék támad köztünk és Géza közt, s lehetetlenné válik további

szép, irodalmilag és politikailag egyaránt hasznos munkánk. Viszont hallgatni abban a háborúságban, amely a Panoráma körül dúlt, úgy tenni, mintha nem történt volna semmi, ez aláásta volna a Társaság erkölcsi hitelét. Összeomlott volna a Társaság szilárd elvi bázisa. S mi magunk is, a Társaság baloldalinak tudott tagjai, valamelyest lehetlenné váltunk volna.

A nyílt szólásra még egy személyes-elvi mozzanat is készített. Azt vallottuk, hogy a becsületes kritikus akkor is megírja az igazat, ha tekintélyes írók vagy éppen barátok művében talál kivetnivalót. Egymás előtt is szégyelltük volna — sőt, egymás előtt a leginkább —, ha a Panorámáról gyávaságból, opportunizmusból hallgatunk. Kardos Pali gyakran emlegette, hogy „Amicus Plato, magis amica Veritas”, én pedig már korábban nyíltan és nyersen írtam a szülővárosomban nagy befolyású és nem is tehetségtelen Térey-Kuthy Sándor verseiről, s a Panoráma évében az ugyancsak Debrecenben élő Oláh Gábor egyik gyöngén sikerült regényéről.

Úgy határoztunk, hogy világosan és higgadtan elmondjuk véleményünket a műről. Mégpedig tüzetes en és tárgyilagosan. Arról nem lehetett szó, hogy val amelyik debreceni lapban vagy akár fővárosiban kapjunk annyi teret mondandóinknak, amennyire előreláthatólag szükségünk lesz. Nem volt más megoldás, mint önálló füzetben publikálni a bírálatot. Kiadót erre a füzetre nem remélhettünk, összeadtuk hát ketten a kiadás költségeit, és megállapodtunk a debreceni Pannónia nyomdával. A füzet még az 1930-as esztendőben megjelent, az év vége felé. Ha jól emlékszem, könyvkereskedelmi forgalomba nem került, példányait szétküldöttük barátoknak, frótársaknak, hírlapoknak, folyóiratoknak. A bírálat szövege 24 oldalra terjedt, a fedőlapon ez a főcím állott: *Kritikai Füzetek I.*, mégpedig azért, mert a kiadás pillanatában arról képzeleztünk, hogy később más jelentős könyvekről is kiadhatunk ilyenféle nagybírálatot. De az első füzet az utolsó is volt.

A füzet első lapjának tetejére vaskosabb betűkkel ezt a dedikációt illesztettük oda: *Kirdy György szellemének*. Ezzel az ajánlással sok mindent akartunk jelezni, éreztetni. Elsőrenden azt, hogy a Tanácsköztársaság bukása után kíméletlenül megüldözött irodalomtudós gondolataival, szemléletével egyetértünk. De közvetlenebbül azt is, hogy tudósszeményünk az olyan filológus, aki a legaprólékosabb akribiát a legmodernebb esztétikai érzékenységgel párosítja. Azt szerettük volna, ha ezek a Király György-i vonások, ha halványan is, de kiütköznek bírálatunk lapjain.

A bírálat megjelent, visszhangja Debrecenen túl alig volt. De ami mégis volt, az kárpótolt bennünket az elmaradtakért. Tudniillik Babits cikket írt a Nyugatban a Panorámáról, s ehhez a cikkhez apró jegyzetet fűzött. Éspedig azt, hogy a könyv körül kerekedett háborúságban ő a mi bírálatunkkal ért egyet. A visszhang-jelenségek közül

még megemlítem, hogy Juhász Géza bölcsen és fegyelmezetten fogadta a kritikát. A füzet megjelenése után mosolyogva köszöntött bennünket a Nagytemplom tájékán, és nagyszerű türelemmel fejtegette, mit fogad el bírálatunkból és mit kell elhárítania. Ez a találkozás fontos pillanat volt. Megéreztek, hogy az Ady Társaság és mindaz, amit ez a Társaság nekünk és a városnak jelentett, súlyosabb zökkenő nélkül munkálkodhat tovább. Túljutottunk a veszélyek csúcspontján.

Füzetünk egész kis példányszámban jelent meg, ma már aligha őriz valaki is. Éppen ezért közreadom néhány részletét, azokat, amelyek megmutatják, de legalábbis éreztetik, milyen gondolatokat, érveket szült egy irodalmi vita körülbelül félszázaddal ezelőtt. Most, hogy újra elolvastam a füzetet, világosan látom, hogy a dolgok lényegét tekintve igazunk volt, de egyes részletekben a Panoráma szerzői tisztábban láttak, mint mi. A füzetnek azokat a részleteit közlöm, amelyek alkalmasnak tetszenek arra, hogy az egész munkáról képet adjanak a mai olvasónak.

A nagybírálat afféle módszertani bevezetővel indul. Meg akartuk magyarázni, miért foglalkozik egyetlen könyvvvel egy egész füzet, holott a kritikák a magyar sajtóban ritkán terjednek túl egy-két hasábon. Azokat az okokat és megfontolásokat, amelyeket főntebb árultam el, természetesen nem tárhattuk fel az akkori közönségnek. Ezeket a személyes, politikai, taktikai motívumokat elhallgattuk. De amit a füzet első lapján kifejtettünk, igazában helytállónak tudtuk, függetlenül mindattól, ami megíratlan maradt. Ez az első lap így szól:

„Szokatlanak tűnhetik fel, hogy egyetlen könyvvvel egész füzetre terjedő bírálat foglalkozik. A könyv azonban, Hankiss János és Juhász Géza francia nyelvű munkája a magyar irodalomról, fontosságánál fogva megérdemli a tüzetes vizsgálatot. Fontossá teszi főképp két körülmény. Az egyik, hogy ez a könyv a művelt nyugati nemzetek számára készült, amelyek ebből ismerhetik meg először alaposabban jelenkori szellemi életünket. A másik, hogy ez a könyv javarészen az élő irodalomról szól, tehát olyan kérdésekről, amelyekről még itthon, magunk közt sem alakult ki egységes kritikai közfelfogás. Ebből következik, hogy a könyv idebent majdnem annyira új, mint odakint, hiszen egyik első rendszeres, tudományos igényű összefoglalása mintegy hatvan esztendő magyar irodalmának. Ebben a minőségben alkalmas arra, hogy mélyen hasson az utókor vélekedésére. Éppen ezért sürgős kötelessége a bírálóknak, hogy a mű minden esetleges tévedésére, hibájára rámutasson, nehogy azok, mint általában az alapvető munkák hibáival történni szokott, a köztudatban meggyökerezzenek.

A műnek az imént kifejtett kétféle fontosságából következik az a kétféle szempont, amelyhez igazodniuk kellett a könyv

szerzőinek, s amelyek szerint ítélnie kell a bírálóknak. A szerzők egyfelől érdeklődést, méltó megbecsülést kívánnak kelteni egy idegen közösségben egy ismeretlen tárgy iránt, szükséges tehát, hogy művük eleven, sokszínű, könnyed és bizonyos mértékig népszerű legyen, mentes minden unalmas aprólékoságtól. Másfelől szerzők teljes, hű képét akarják adni egy még kevésbé feldolgozott, de nagyon jelentős irodalomtörténeti korszaknak; szükséges, hogy művük módszeres, filológiai hitelű, tudós alaposságú legyen.

E két követelmény egészen sajátos műfajjá teszi ezt az „irodalmi panorámát”. A bírálatra is éppen ennél fogva kettős kötelesség hárul. Egyrészt, ha nem akar a könnyelmű hibáztatás bűnébe esni, mindig figyelemmel kell lennie arra a rendkívüli nehézségre, amit a szerzőknek a két szemponthoz való igazodás kényszere okozott. Másrészt, ha nem akar pártosan kedvezni, erősen kell ügyelnie arra, hogy a kettős elvhez való ragaszkodás nehézsége ne mentesítse a szerzőket mindkét elv követése alól: vagyis, ha valahol felületesek lennének, ezt ne mentse a bíráló az érdekesség elvével, s ha másutt unalmas részletezésbe veszne a mű, ne szolgálgjon ennek takarójául a tudós alaposság követelménye.”

A füzet második fejezete a Panoráma korszakbeosztásáról szól. Többek közt így:

„A korszakbeosztás legszilárdabb pontja az 1919-es év. A forradalmak bukásával, illetve a háború elmúltával határozottan bizonyos irányváltozás állott be szellemi életünkben, amely irodalmunkra is többé-kevésbé rányomta bélyegét. Hogy azonban az 1929. esztendő, mint azt a könyv avatatlan olvasói gondolnák, korszakzáró időpont volna, arról szó sem lehet. Éppen ezért ezt a korszakot mintegy nyitva kellett volna hagyni s a szokásos „napjainkig” jelölés mellett határozottan hangsúlyozni, hogy — amennyire ez most egyáltalán megítélhető — egy új korszak folyamában úszunk, s még magunk sem tudjuk, hol fogunk kikötni. Hiszen nemcsak egy korszak lezárásáról, tehát egy mozgó eszme teljes kibontakozásáról nem beszélhetünk, de mégcsak ez eszme mozgási irányát, s mi több, magát e domináns eszmét sem látjuk tisztán. Az irányváltozás ténye megállapítható, de inkább csak negatív: régi fonalak hirtelen megszakadásából és összekuszálódásából. Az új Eszme útját és célját s kivált az irodalom új irányát egyelőre csak találgathatjuk. De erről később szólunk bővebben.”

Ez a „később” a füzet 17. lapján található. Itt azt az ellentmondást tette szóvá a bíráló, hogy a Panoráma az 1900-tól 1919-ig terjedő szakaszt „jelenkori irodalmunk nagy korszakának” nevezi, a 19-től

29-ig terjedőt pedig a „rekonstrukció irodalmának”. Erről ezt írtuk:

„Az idegen nem fogja megérteni, miért kell a „nagy korszak” után újjáépítésnek következni. A szerzők itt egy politikai eszmét és jelszót emeltek irodalmivá, jogtalanul. Igaz ugyan, hogy a lezajlott évtizedben bizonyos szellemi átértékelés történt s az is bizonyos hogy irodalmunk tegnapi értékei közül megbecsültetésben sokan vesztek, s tagadhatatlanul felmerült egy sereg friss név és kitűnő új tehetség is, de irodalmi rekonstrukcióról nem beszélhetünk. A legfiatalabb nemzedék egyelőre sokkal jobban hasonlít bátyáihoz, semhogy önmagában jelentené az új korszakot. Abból, hogy néhány neves írónk, aki fiatalabb korában a politikai baloldalhoz számított, most politikailag elszíntelenedett vagy éppen jobboldalra állt, még nem következtethetünk rekonstrukcióra. Természetes, hogy az egyetemes törekvés, amely a világháború után visszamaradt romhalmazból újra országot akar építeni, immanens ereje az irodalomnak is, de az irodalomnak önmagát ma nem újjá, hanem továbbépítenie kell. S e továbbépítés alfáját nem abban a vallomásban látjuk, hogy az előző korszakban a „magyar lélek elvesztette orientációját”. Mily szégyenletes vallomás, mily önmagának ellentmondó állítás ez a „nagy korszakról”, Ady, Babits, Móricz korszakáról. Az irodalom továbbépítésének pedig egy útja van: a szellem felszabadítása a társadalmi és politikai nyomás minden fajtája alól.”

Amit a Panorámában Tolnai Lajosról, Vajda Jánosról, majd Illyés Gyuláról olvastunk, és amit ezekben a lapokban gáncsoltunk, abban nem nekünk, inkább — itt-ott sokkal inkább — Juhásznéknak volt igazuk. Íme, ezeket írtuk:

„Vajda kétségtelenül sokáig igazságtalanul mellőzött nagysága volt a magyar költészetnek s csak Adyék óta kezd hozzájutni a kellő elismeréshez. Az ő nevét tehát örömmel láthatjuk egy fejezet élén, de az, ami ebben a fejezetben van, már túlzás. Hogy Vajdát esztétikailag túlbecsülik a szerzők, az itt kisebb hiba. Ő a valóban nagyok közé tartozik s hogy a legnagyobbak, az Arany Jánosok, Petőfik, Adyok sorába emelhető-e, ez már szinte egyéni ízlés dolga. Mi úgy hisszük, Vajda ezeknél kisebb. De annyi bizonyos, hogy ennek az irodalmi és politikai életünkben magára maradt bús különecnek sem pályája, sem költészete nem alkalmas arra, hogy ezeken keresztül ismerjük meg a korszak szellemi és politikai történetét...

A szerzők, mint már említettük, nem szeretik ezt a korszakot. Nyilván politikai felfogásuk idegeníti el őket a magyar liberalizmus, a 67-es uralom esztendeitől. De nem is fontos, hogy

miért nem szeretik e korszakot, csak tény az, hogy különös szeretettel fordulnak ezeknek az évtizedeknek a különködő pesszimistái felé, s az ő műveikből igyekeznek, *vaticinatores post eventum*, kiolvasni a XX. században elérkezendő magyar tragédia előjeleit. Vajdában is magyar Kasszandrát akarnak bemutatni, s egy másik író, a különben derekas tehetségű Tolnait is azért igyekeznek kiemelni a feledés homályából, mert e sötétben látó, epés epikusunk is sok rosszat tudott mondani a maga koráról. Milyen tévedés! Egy Vajda, egy Tolnai, éltek volna bár a magyar történelem fénykorában, akkor sem láttak volna mást, csak bűnt és hibát, mert ilyen a természetük. Nem egy elkövetkezendő katasztrófának a megérzői ők, pesszimizmusuk nem a korból, hanem sokkal mélyebbről, önlélkük titkos fenekéről fakad föl. De míg Vajdánál ez a sötét látás a tragikum komor fenségével jelentkezik, Tolnaiból éppen a nagyság vonása hiányzik. Folytonos kárhoztatásai szinte kötekedéssé fajulnak, sorsa tragikumra sem tisztá, majdhogy nem tragikomikum. Ez az éles szemű megfigyelő és éles tollú szatirikus többnyire helyi bajokat, az aktuális politikai rendszerből született s vele elmulandó hibákat ostoroz túlzott hévvel: nagy tévedés őt egy nép teljes átalakulásának epikusává megtenni. Nem kisebb tévedés őt városias írónak mondani, hiszen minden sorából szinte árad egy majdnem Vas Gereben-i vidékiesség.”

Amit a Panoráma Illyés Gyuláról ír, azt ma már sokkal igazabbnak érzem, mint ahogyan a kritikai füzet szerzői érezték félszázaddal ez előtt. Ezt olvashatjuk a bírálóiban:

„Illyés Gyula, ha kitűnő tehetség is, ma még nem olyan nevezetes költő, amint azt a fejezetet lezáró regényes *tableau* feltünteti.”

Talán nem érdektelen a füzetnek az a passzusa sem, ahol a bírálók a Panorámának Herczeg Ferencről szóló fejezetével vitáznak.

„Az V. fejezet hőse, Herczeg Ferenc az egyetlen keresztyén felekezetű író, akinek idegen fajiságát hangsúlyozzák a szerzők: *François Herczeg ou la Hongrie vu par les nationalités assimilées*. Míg más idegen származású költőknél nemzeti szempontból rejtegethették a szerzők a nem tiszta magyar eredetet, addig Herczegnél — szellemes fordulattal — éppen az idegen származást értékesítik nemzeti célra: milyen lehet a magyarság s főként milyen jól bánhatott nemzetiségeivel a magyarság, ha egy nemzetiségi eredetű író ilyen imádattal viseltetik iránta, ha ilyen, a valóságnál is kedvezőbb színben tünteti fel?

Kedvezőbb színben, ti. a szerzők azért is hangsúlyozzák ily erősen Herczeg idegen fajiságát, mert szerintük a magyar

faj helyes ábrázolása csak belülről lehetséges, csak magyar fajú írónak sikerülhet. Herczeg tehát nem helyesen, nem igazán rajzolja, mert csak kívülről látja a magyar típusokat, főképp a magyar dzsentrit. Az ő alakjai idealizáltak, olyanok, amilyeneknek a hazafias sváb a magyart, a lojális polgár a nemes urat képzei. Ezt a tulajdonképpen igen éles kritikát takarják bókba a szerzők, amikor nem győzik dicsérni a magyar fajt magasztaló Herczeg hazafiságát.

Nem tekintve azt az apró tévedést, hogy Herczeg szülőföldjét Bánát helyett Bácskának nevezik, ennek az elméletnek nem adhatunk igazat, ha még oly szellemes is. Herczeg csakúgyan idealizálja a magyar fajt, páratlan erényeket tulajdonít parasztnak és nemesnek egyaránt, de ugyanezt látjuk a kétségtelenül magyar fajú Jókainál is, s alig tévedünk, ha Herczeg magyar-imádatát nem az ő idegen voltából, hanem éppen Jókaiából származtatjuk. Az az állítás, hogy Herczegben a nőies germán lélek hódol a férfias magyar sajátosságoknak, csak arra jó, hogy megmutassa a szerzők naiv faji elfogultságát."

Igen szépen, de lényegileg elhibázottnak tartottuk az Adyról szóló részletet. Erről ezt írtuk:

„A könyv következő szakasza az Ady jegyében lezajlott két évtized irodalmát mutatja be. A rajz színes és eleven, de velejében hamis. A huszadik század első két évtizede a magyar radikális szellemiség rohamos izmosodásának a kora volt, erjedő forradalmi korszak, amelyben a modernség, haladás, demokrácia, radikalizmus, progresszió és más jelszavak mögött egy szabadabb, nyugatiasabb, mindenestre új szellem vívta harcát száz alakban. E harc mozgató lelke, ereje Ady volt. Nem vallhatja őt magáénak egyik programra épített, dogmákhoz kötött politikai párt sem, de kétségtelen, hogy a földetlen parasztság, az ipari proletariátus s a szabad szellemű intellektuális polgárság törekvései, ösztönös forradalmisága benne találtak művészi kifejezőre. A költő forradalmár volt, gyűlöletben és rajongásában hódító erejű, s e korszak egy lefékezett forradalom korszaka. Talán az egész könyv legnagyobb hiányossága, hogy e tények majdnem teljesen elsikkadtak Ha nem vesszük tekintetbe azt a politikai *retouche*-t, amelyen az Ady-kép átmegy, az Adyról szóló húsz oldalt is igen jónak kell tartanunk. Lendülettel, erős színckel van megoldva, életrajzba épített jellemzéssel. Írója ismeri, szereti, érti Adyt, közel tud hozzá férközni, éreztetni tudja az előadás pátoszával, hogy a tárggyal benső kontaktusba került."

Kiváltképpen helytelennek éreztük, hogy az irodalomtörténet váratlanul nagy magasságba emelte Prohászka püspököt.

„A forradalmi szellem elsikkadása mellett még két főbenjáró hibája van e résznek. Az egyik a Prohászka-fejezet, a másik a Babits áttolása a következő korszakba. Az a tizenegy oldal, amely a nagynevű püspökkel foglalkozik, iskolai példája annak, hogyan lehet elfogult beelátással megduzzasztani egy-egy jelenség értékét. Prohászka nem foglalhat el centrális vagy akár csak számottevő helyet is a háború előtti magyar irodalomban. Irodalmunkra gyakorolt hatása sem nem mély, sem nem kiterjedt. Lehetett mestere a szónoklatnak, lehetett eszményi pap, nagyvonalú ember, de irodalmunkban csekély szerepet vitt. A szimmetria szeretete, amely a szerzőket arra készíti, hogy a modern magyarság két tartó pólusát az Ady—Prohászka párban lássák, torzképre vezet.”

Azzal sem tudtunk egyetérteni, hogy a Panoráma Tormay Cecilt mintegy fölibe emelte Kaffka Margitnak. Erről ezt írtuk a füzetben:

„Az elbeszélőkről szóló fejezetben Tormay Cecil és Kaffka Margit közül a Panoráma nyomán az idegen olvasó Tormayt fogja nagyobbinak érezni. Tormay kitűnő stilisztá, s a regény szerkezeti egyensúlya iránt pompás ösztöne van, egyáltalán jól fegyelmezett, komoly és kemény talentum, de Kaffka — noha művészi ökonómiában mögötte marad — gazdagabb, teljesebb, jelentősebb.”

Nem éreztük a való értékkel adekvátnak, amit Szomory Dezsőről olvastunk a Panorámában. Ezzel a képpel is vitába kellett szállnunk.

„Nem volt érzékük a szerzőknek Szomory Dezső írásművésze iránt sem. Csak barbarizmust és pesti zsargont emlegetnek ők is, és átsiklanak mindama problémák fölött, amelyek e sajátos és izgató művészet kapcsán felmerülhetnek s amelyek közül elsősorban azt kellene megvilágítanunk: vajon a nyelvtisztaság és az irodalom útjai mindig és föltétlenül párhuzamosan futnak-e, s nem igényelheti-e olykor a művészi mondanivaló a szentesített szintaktikai formák felbontását? Nagyon is röviden bánik el a fejezet a korszak egyik legegységibb, sajátos humorú, merészen realista elbeszélőjével, Tersánszky Józsi Jenővel.”

A kor drámai irodalmával a Panoráma II. fejezete foglalkozik, a középpontban Molnár Ferencsel. Ebben a részben is volt gáncsolni valónk.

„A hang, amely a Molnárról szóló lapokon megcsendül, igen szerencsés. A méltatás nem kicsinyli le és nem becsüli túl Molnár sikereit, nem huny szemet a darabok megalkuvó technikaisága előtt, de meglátja és meglátatja bennük a tiszta köl-

tészetet is Földes, Ábrahám és Kisbán komoly tárgyalása a drámaírók sorában — még pedig úgy, hogy Heltai és Szép Ernő szinte elvesznek mellettük — esztétikai balfogás volt. Zilahyt is mintha túlbecsülnék. Ez a szerencsés kezű, finom ösztönű, nagy technikájú, falusias-magyar és városias-modern hangokat mesteri ügyességgel keverő kitűnő írónk nem tetszik előttünk oly epochális nagyságnak.”

Megértéssel írhattunk az Új irodalmi központok című fejezetről, amely az erdélyi, délvidéki és felvidéki magyar irodalom sarjadzását ismerteti.

Bírálatunk záró fejezetében ilyesformán foglaljuk össze a Panorámáról kialakított véleményünket:

„A könyv legegységesebb szempontja a magyar nemzeti, pontosabban faji szellem érvényesülése az irodalomban. Ez a szempont megvesztegetően tetszetős, amellet a „panoráma” műfajhoz mintha illenék is, mert a francia olvasót nyilván érdekli a távoli nép művészi alkotásokban nyilatkozó pszichéje. Az alapvető hiba nyilván abban van, hogy a „nemzeti” vagy éppen „faji” lélek fogalma mindmáig fölöttébb tisztázatlan valami és rendszerint — részben itt is — az uralmon levő politikai ideálképével mosódik össze. Így aztán mindazok az írók, akiknek szellemisége nem fedi a „faji lélek” aktuálisan konstruált fogalmát, már eleve hátrányba kerülnek a többiekkel szemben. Eleve, azaz a szorosan vett irodalmi-művészi értékek autonóm vizsgálata nélkül Még ha a magyar faj és a magyar faji lélek fogalma állandó, élesen körvonalazott fogalom volna, akkor sem lehetne rá irodalomtörténetet építeni, irodalomtörténetet, amely csak egy tiszta esztétikai ítéletsor acélgerincébe építhető be időálló szilárdsággal. (Nemzeti, faji, szociális érdekű vonások önmagukban sohasem rangsorozó jelleműek: csak a művészi forma ereje adja irodalmi becsüket, önmagukban nem többek a „tartalom” egyéb részeinél.) A szóban forgó könyvet jogosan senki sem vádolhatja azzal, hogy az esztétikai szempontokat elhanyagolva csakis faji-politikai szempontokból ítél, de kétségtelen, hogy a szerzőknek a könyvből kivilágló irodalomelméleti felfogása irodalmunk minden jelenségét egy sajátos szemüvegen láttatja velünk Árnyat vet az elvi alapú tévedésre, hogy fajfogalmuk egyfelől igen rugalmas és liberális: szláv vagy germán fajiságú írók méltó megbecsülésének éppen nem gátja, másfelől, a zsidó írók nagyrészevel szemben, meglehetősen merev. A szerzők irodalmunk és közszellemünk mai állapotát vagy mai irányzatát, úgy ahogy ők látják, a teljes kifejlés stádiumának vagy a teljes kifejléshez vivő iránynak fogják fel s e

felfogás szempontjából ítélik meg a történeti fejlődés jelenségeit. E jelenségek közül önkéntelenül is kiemelik az előre, illetve a mai 'rekonstrukciós' korra mutatókat s mellőzik vagy kisebbítik azokat, amelyek nem egyeznek az ő irányukkal, ízlésükkel. Így törpülnek jelentéktelen figurákká pl. Bródy, Ignótus vagy Kassák és nőnek monumentális írónak Tolnai, Prohászka vagy Komáromi A könyv legvonzóbb sajátja, hogy kétségkívül olyan írók műve, akik az irodalommal szoros benső kapcsolatban állanak. Uralkodnak az anyagon, melyet biztos kézzel rendeznek el s művészi egységbe építenek. A Panoráma érdekes és szép könyv, alap-elfogultsága annál fájdalmasabb. Nem csekély érdem a szerzők szinte tökéletes tájékozottsága sem. Nagy olvasottságuk valóban példaadó. Hankiss és Juhász műve így, ebben az alakjában is alkalmas arra, hogy irodalmunk iránt érdeklődést, sőt szeretetet keltsen a külföldi olvasóban. De éppily alkalmas arra is, hogy a XX. század irodalmáról, ez irodalom mozgató erőiről, tendenciáiról többé-kevésbé tévesen színezett, itt-ott a faji és politikai elfogultság ecsetjével festett képet rögzítsen meg a tájékozatlanok és az utókor számára. E kép eredeti színeit helyreállítani, kisebb-nagyobb ténybeli tévedéseit helyreigazítani volt e bírálat célja."

A nagy elszánással készült kritikával ma már persze nem értek egyet minden ízében, nyilván nem értene egyet, ha élne, Kardos Pál sem. De munkánk egésze, az ifjú vállalkozás motivációja és formátuma most sem áll tőlem távol. Juhász Gézával egyébként még közelebb kerültünk egymáshoz, vállvetve küzdöttünk az Ady Társaság eredeti céljaiért, és három év múlva együtt indítottuk el az Új írók könyvsorozatát. A sorozat egyik kötetét éppen Hankiss professzor írta. Megpróbálom majd rögzíteni azokat az emlékeimet is, amelyek ezzel a sorozattal függnek össze.

KARDOS LÁSZLÓ

SZABÓ DEZSŐ

Az 1908–9-es tanév elejére helyezték át Székesfehérvárról a nagyváradi főreáliskolához, persze büntetésből. Itt nevezték ki a tanév folyamán rendes tanárrá. Ugyanebben az évben, ugyanennél az iskolánál szolgáltam én is gyakorló tanárjelöltként, bár már okleveles tanár voltam. És ugyanebben az évben volt Váradon a premontrei rendi főgimnázium tanára Juhász Gyula. Juhász és Szabó Dezső, micsoda két ellentét! A csöndes, szerény, mély érzésű, befelé élő, bizonyos kisebbségi érzésekkel is küzdő, melankolikus vérmérsékletű Juhással szemben Szabó Dezső erősen öntudatos, szangvinikus, robbanó természetű ember volt. Ez az oka annak, hogy ifjabb kollégáinak valamennyiével volt valami nézeteltérése (az idősebb kollégák nem sokat beszélgettek velünk) és éppen ezért igazi barátság nem is alakulhatott köztük. Elfogultság nélkül mondhatom, hogy éppen velem volt, ha nem is meleg, de a legbizalmasabb viszonyban. Sokszor voltunk együtt, nemcsak az iskolában, de délutánonként is az ő hónapos szobájában és sokszor tettünk együtt nagy sétákat is. Pedig én neki bizonyos tekintetben vetélytársa, riválisa voltam. Mind a ketten franciát tanítottunk. Ő a páratlan osztályokban tanított, a 3., 5. és 7. osztályban. Én egy idősebb tanár, név szerint Hegedűs Árpád mellett kaptam beosztást. Vezető tanárom ezt a beosztottságot úgy oldotta meg, hogy a 4. osztályban kizárólag ő tanított, a 6-ban megfeleztük a munkát, míg a legfelelősebb helyen, az érettségi előtt álló 8. osztályban szinte teljesen rám bízta a munkát. Mint rokon szakosok, mi Dezsővel élénk figyelemmel kísértük egymás munkáját, látogattuk egymás óráit és így személyes tapasztalatból bizonyíthatom, hogy ő kiváló tanár volt, nagyon szép eredményeket ért el, sőt a diákjai is nagyon szerették talán éppen azért, mert egyáltalán nem a régi, vaskalapos, mumus-tanári módszerekkel bánt velük, hanem baráti módon. Beszéd közben remek mondásai, úgyneveztek „aranyköpései” voltak és ezeket nemcsak kollégái a tanári szobában, de kisdíákjai is nagyon élvezték.

Dezső az Úri utcában, az akkori jogakadémiával szemközt levő háznak egyik földszintes, a kapualja melletti egyablakos szobában lakott. Gyakran látogattam őt ott meg, nem is volt messze az én otthonomtól. Már csak azért is szerettem odajárni, mert Dezsőnek nagyon szép könyvtára volt már akkor, köztük nagyon sok francia könyv, klasszikusok is. Irigyeltem őt ezért a könyvtárért, nem is tudom, hogy tudott erre szert tenni, a nagyon kicsiny, helyettes tanári fizetésből. (Kuriózból hadd írjam ide: ez havi 133 korona 33 fillér volt, mint rendes tanár már 216 kor. 66 fillért kapott.) És bizony tessék elhinni, egészen komoly, szakmai és tudományos beszélgetéseket folytattunk, nemcsak otthon, a szobában, de sétáink alkalmával is.

Mert hol volt akkor még az író Szabó Dezső? Azt hiszem, akkor még ő sem igen gondolt erre. Tudományos ambíciói voltak, esszéken törte a fejét és akkor, emlékezetem szerint egy-két kisebb értekezése már meg is jelent. De szépirodalom!? Ilyesmiről igazán nem is esett szó.

Az első kis surlódás közöttünk szintén ilyen „tudományos” jellegű volt. Említettem fentebb, hogy a 8. osztályban a tanítást szinte teljesen reám bízta a vezető tanárom. A 8-ban már francia tudósok voltak a növendékek, hiszen már 6. éve tanultak akkor franciául. Nos abban az évben Rostand *L'aiglon*-ja (*Sasfiók*) volt az olvasmány. Köztudott dolog, hogy a tanárnak az óráira készülnie kell, sőt óravázlatot is kell csinálnia. Én ezt pontosan be is tartottam, de hát egy hétfői napra . . . Annyi minden társadalmi kötelezettsége van egy ilyen fiatal tanárnak hét végén meg vasárnap. Aztán meg egy kis udvarlás és szórakozás is kell! Hát én bizony azon a hétfőn készületlenül mentem be a 8. osztály órájára. Jó darabig nem is volt baj. Az egyik diák szépen olvasta és fordította a *L'aiglon* szövegét, ám egyszer csak megakad. Tanár úr, ezt a szót nem ismerem, mondja. (Pedig neki is készülnie kellett volna mára a kijelölt szövegből.) Melyik az a szó, kérdeztem. Az hogy „brider”. Hát nekem sem ismerős ez a szó, vallottam be nyíltan, nézzük meg a szótárban. Meg is néztük és ott ez állt: la bride = zabla, brider = megfélemez, megzaboláz. Persze ezt a jelenetet az osztályban nagy kuncogás, mozgolódás kísérte és a tízpercben az iskolában futótűzként terjedt el a hír: a kis Bartsch (akkor még így hívtak) a 8-ban belesült a leckébe. Persze, hogy azonnal eljutott Szabó Dezsőhöz is. Akkor délelőtt már nem találkoztunk, de délután mindjárt avval fogadott: Na te híres! Hát belesültél a leckébe? Azt sem tudod, hogy a ló zabláját bride-nek hívják franciául, brider tehát = megfélemezni, megzabolázni. Remek csemege volt az ilyesmi a Szabó Dezső számára! Nézd — hoztam fel védelmemre — a francia tudás szerintem nem abból áll, hogy kívülről tudjam az egész francia szótárt. Nem, mondta ő, de azért az ilyen köznapibb szavakat mégis csak tudni kell. És élvezte felettem érzett felsőbbbségi érzését. Én nem szóltam semmit, de a tüske azért bennem maradt és törtem a fejem, hogyan szerezhetnék revanche-ot, hogy francia szóval éljek. Ám teltek a napok és nem kínálkozott semmiféle alkalom. Egy szép délután ismét sétálni mentünk. A Barátok temploma előtti kis téren akkor 3–4 kofa-asztal állott, gyümölcsöt, virágot árultak. Hirtelen eszembe ötlött, megkérdezem az egyik gyümölcs nevét Dezsőtől. Cseresznye, nem, ez túl közismert. Meggy? Igen ez jó lesz. Te Dezső, mondom neki, hogy hívják a meggyet franciául. Én tudom, mondta nagy büszkén, de mondd meg te! Nem azért kérdeztem, mintha nem tudnám, de tőled szeretném hallani, mondtam neki érezve már közeledő diadalomat. Dezső még kínlódott egy kicsit és aztán megadta magát. La griotte, vágta én ki nagy büszkén és még hozzátettem: ez mégis

csak közönségesebb, többet használt szó, mint a zabla! Ettől a kis vereségtől aztán Dezső egész délután morózus, hallgatag lett, de további barátságunkat mégsem érintette, napirendre tértünk felette. Ez a kis epizód önmagában jelentéktelen, hogy mégis elmondtam, azért tettem, mert érzésem szerint nagyon is jellemző Szabó Dezsőre.

Az iskolában nemsokára ennél sokkal jelentősebb dolog történt. Meglátogatta az intézetet dr. Vass Bertalan cisztercita rendi tankerületi főigazgató, végig látogatta a tanárokat és utána a rendes szokás szerint főigazgatói konferenciát tartott a tanári szoba V alakú asztalánál. A csúcson ült a főigazgató és az igazgató, a V két szárán sorban kor szerint az idősebb tanárok, a csücskén pedig mi, a fiatalabb generáció. Ott ült, majdnem teljesen mellettem Szabó Dezső is. A főigazgató mindenkiről elmondta a véleményét, kit dicsért, kit nem. Mikor Szabó Dezsőre került a sor, nála kifogásolta, hogy hanyagul javítja a diákok írásbeli dolgozatait. Felhozta például, hogy egy helyen ezt a szót: *cependant* nem húzta alá, pedig az a szó azon a helyen hibásan áll. Nyilván fitogtatni akarta francia tudását. Dezsőnek sem kellett több. Hol van a szöveg? kérdezte. Megmutatták neki. Dezső elolvasta, aztán kijelentette: kérem ott azt a szót nem is kellett aláhúzni, mert ennek a határozószónak két jelentése van, egyszer időhatározó: ezalatt, e közben, a másik jelentése kötőszó: mégis, mindazonáltal. Minthogy pedig itt kötőszóként áll, tehát nem kellett aláhúzni. A főigazgató láthatólag nagyon idegesen hallgatta végig a Dezső fejtegetését és utána csak annyit mondott: úgy van kérem, ahogy én mondtam, és tovább akarta folytatni a konferenciát. Ám Szabó Dezsőt nem lehet csak úgy, főigazgatói tekintéllyel elhallgattatni, főleg nem, ha neki van igaza. Szabó Dezső háta mögött ott sorakoztak egy nyitott polcon a tanári könyvtár szótárai. Levette onnan a francia szótárt, kinyitotta a *cependant* szónál, odatartotta a nyitott könyvet a főigazgató elé mondván: tessék ezt elolvasni, ez bizonyítja az én igazamat. Aki nem tud arabusul, az ne beszéljen arabusul. Dermedt, néma csend követte ezeket a szavakat, láttuk, hogy a főigazgató mellett ülő igazgatónak az ereiben megfagy a vér. Ő, szegény még csak megbízott, ideiglenes igazgató volt néhány hónap óta. Attól félt, hogy a Dezső kijelentése az ő véglegesítését is veszélyeztetheti. De a főigazgató csak egy erőlyes mozdulattal félretolta maga elől a szótárt, és mintha mi sem történt volna, folytatta a konferenciát és be is fejezte rövidesen, aztán az igazgató kíséretében elhagyta a termet. Ekkor az idősebb tanárok csoportokban, de mégis mindig halkan, megtárgyalták ezt az iskolák történetében nyilván példátlan esetet. Én odarohantam Dezsőhöz és jól emlékszem ezt mondtam neki: Na Dezső, pá, pá, te sem leszel itt szeptemberben tanár. Ő röviden csak ennyit felelt: nem is akarok. Pár nap múlva, a fiatal tanárok egy csoportja előtt bővebben nyilatkozott terveiről. Eladom a könyvtáramat, kölcsönt veszek fel, kiuta-

zom a nyáron a Pireneusokba, felmászok a legmagasabb csúcsra, onnan fogok eresztetni a báró Barkóczy fejére (ez a miniszteri tanácsos volt akkor a magyarországi középiskolák teljhatalmú feje és intézője), tanári állást nem is fogadok el és ezentúl a tollamból fogok élni. De egy lapot csak írsz nekünk? Nem, nem írok, felelte kurtán. De nekem csak írsz? kérdeztem én a mindennapos jóbarát jogán. Neked se, felelte. Pár nap múlva aztán jelentette, hogy sikerült a könyvtárát eladni, egy antikvárius vette meg, hogy mennyiért, azt nem mondta. Fájt a szívem azért a könyvtárért, biztosan elkótyavetyélte. Aztán, mondta — előnyös kölcsönt vett fel (persze azt is uzsora áron), nincs már semmi akadálya a pireneusi útjának. Amit tervezett, véghez is vitte. Én a tanév végén, júniusban úgy búcsúztam el tőle, hogy szeptemberben már nem fogom őt itt viszontlátni. Engem a jövő tanévre Késmárkra neveztek ki tanárnak, oda írták meg nekem váradi kollégáim, hogy Dezső ugyan nem írt Franciaországból, de mint előre tudtuk, elfogyván a pénze, szépen elfoglalta új állomáshelyén, Székelyudvarhelyen a tanári széket. Köztudomású, hogy megjárta még Sümeget, Ungvárt és Lőcsét is mielőtt végleg búcsút mondott volna a tanári pályának.

Nagy Péter a *Szabó Dezső indulása* című kitűnő könyvében ezt írja: „hamarosan két olyan barátra is szert tett itt (ti. Nagyváradon) a tanárok között, akikhez való hűségét a maga módján mindvégig megtartotta: Juhász Gyulával és Hartmann (később Keményffy) Jánossal barátkozik össze. Nos mikor Szabó Dezső Váradra jött, 1908-ban, a tanév elején, akkor Hartmann nem volt már a váradi főreáliskola tanára, mert a tanév végével Székelyudvarhelyre helyezték. Minthogy az 1908-as tanév végén Szabó Dezsőt is ugyancsak Székelyudvarhelyre helyezték, melegebb barátság csak ott fejlődhetett köztük. Juhász Gyulával sem sűrűn találkozhatott, erről tudnék, hiszen délelőttönként az iskolában és szinte mindennap találkozott vele, a délutánjainkat legtöbbször együtt töltöttük. Dezső nem is járt a Juhász mindennapos társaságába, az Emke kávéházba, ott nem lehetett volna prímhegedűs és ezt ő nem is bírta volna el. Nem valami jelentős részletek ezek, de — úgy érzem — a valóságnak megfelelően mégis le kellett írnom.

Legközelebb aztán 1919 nyarán találkoztam vele, a Tanácsköztársaság idején. Igaz, hogy nem személyesen. Én akkor itt Pesten voltam tanár és egy napon meglátogatott engem egy tanár kollégám, aki azonban nem a mi testületünknek a tagja volt. Hóna alatt egy könyv szorongott. Mikor elintéztük azt az ügyet, amelyért tulajdonképpen jött, kíváncsian megkérdeztem: milyen könyv az ott a hóna alatt? Hát ez a magyar irodalom legújabb szenzációja, felelte. Nem ismeri? Nem, mondtam, micsoda? Ez Szabó Dezső *Elsodort faluja*. Ha még nem olvasta, okvetlenül és sürgősen olvassa el. Milyen Szabó Dezső?

A tanár? Az, az, felelte. Hát az nekem jó barátom, egyszerre ilyen híres ember lett belőle? Akkor hát annál inkább el kell olvasnia, mondta aztán távozóban. Én pedig nehezen tudtam csak elhinni, hogy Dezsőből egyszerre ilyen nagy ember lett. Halogattam is néhány napig a könyv megvételét, míg végre rászántam magam, megvettem. A könyvön első pillantásra látszott, hogy háborús kiadvány. Barna csomagoló papírra volt nyomva, mert más papír akkor nem állt rendelkezésre, a fedele félpuha kötés. Olvasom. 10 év múlt el azóta, hogy együtt tanároskodtunk Váradon. Ez a könyv eszembe juttatta az ő akkori „arany”-mondásait, szemléletes, de éles beszédmodorát. Csakhogy ami itt van, az már egy kész, kiforrott író megnyilatkozásai. Hiába vannak szertelenségei, sőt förtelmességei, stílusának teljesen egyéni íze, a nyelvvel való szuverén bánásmód mind azt bizonyítja, hogy itt egy szertelen, de nagy tehetségű író könyvét olvassuk. Nagy érdeklődéssel is olvastam a könyvet, bár, megvallom, kevesebb lelkesedéssel. A könyvnek nagy sikere volt, ahogy mondani szokták, nagy port vert fel. Éppen ezért valaki kölcsön is kérte tőlem, oda is adtam a soha viszont nem látásra. Hogy ki volt az a valaki, nem tudom már, de ezt az eredeti hadi kiadást sajnálom. Ma könyvészeti ritkaság volna.

Dezsővel ezután még kétszer találkoztam az életben. Én 1919 szeptemberében ismét lekerültem Váradra és onnan látogattam fel Pestre 1922-ben vagy talán 23-ban. Valami dolgom után jártam, mikor egyszer csak az Egyetemi Könyvtár előtt szembe jön velem Szabó Dezső. Nagyon megörültünk egymásnak, ő engem magához ölelt, megveregette a hátamat és beszélgetésbe kezdtünk. Belejöttünk a múlt emlegetésébe, de én éppen siettem valahova, félbeszakítottam és azt mondtam: hallom, Dezső, hogy te fenn lakol valahol a Gellérthegy oldalában, meglátogatnálak és akkor bőven kibeszélgethetjük magunkat. Ekkor legnagyobb meglepetésemre tiltakozva emelte felém a kinyújtott tenyerét és szinte tiltakozva mondta: nem, hozzám ne gyere. Egy cédula van az ajtómon, az van ráírva: senkit sem fogadok, téged sem. Hát, mondom, ha ilyen nagyon kedvesen invitálsz, hát akkor nem is megyek.

Eltelt 2 vagy 3 esztendő. 1925-ben a váradi színházban volt a Gulácsy Irén *Valuta* című darabjának a bemutatója. A földszinten ültem, amikor felhívták figyelmemet, hogy az egyik első emeleti páholyban, éppen a szerzőnő páholyában ott ül Szabó Dezső. Felsiettem hozzá. Gulácsy Irén nem volt a páholyában, fenn volt a színpadon, hogy a tapsokat megköszönje. Dezső most is nagyon boldogan fogadott. Sajnos nem sokat beszélgethettünk, a szünet nemsokára véget ért. Megkérdeztem tőle, hogyhogy jött el erre a premierre? Szinte csodálkozva felelte: na hallod, hát csak eljövök az Irén premierjére. Csodálkozásomra csak így mondta: Irén. Nem tudtam, hogy ilyen

bizalmas barátságban vannak. Még megkérdeztem, hogy meddig marad Váradon, másnap találkozhatnánk, hogy kibeszélgethessük magunkat. Sajnos, felelte, erre nincs mód, nincs ideje, holnap már visszautazik Pestre. A Gulácsy darab bizony gyenge darab volt, Váradon is gyenge kritikát kapott, magyarán szólva megbukott. De hallottam, hogy Dezső Pesten valahová kedvező kritikát írt róla. Annál nagyobb meglepetést keltett, hogy néhány hónap múlva, minden előzetes ok nélkül ugyancsak valamelyik pesti sajtó orgánumban lerántotta ugyanezt az „Irént”. (Ő még akkor nem volt nagy név, a *Fekete vőlegények* 2 év múlva, 1927-ben jelent meg.) Gulácsy Irén, a Nagyvárad című napilap belső munkatársa, finom tollú író és bátor publicista, egy mérsékelt hangú válasz cikkében szinte lefricskázta Szabó Dezsőt.

Az életben többé nem találkoztunk. Én figyelemmel kísértem életét és olvastam az írásait, már amelyekhez Váradon hozzáférhettem. Hallottam róla azt is, hogy fiatal emberekből, főleg egyetemistákból egész rajongó udvara van, akik között úgy trónol, mint egy próféta a tanítványai között. Azt is hallottam, hogy összeférhetetlen természete miatt már nem akadt kiadója és így kénytelen volt saját kiadásában kiadni az úgynevezett Szabó Dezső-füzeteket. De személyes találkozásunkat nem szorgalmaztam, mert ideológiailag mind messzebb kerültünk egymástól. Nagy részvéttel hallottam aztán, hogy Pest ostroma alkalmával egy József körúti ház pincéjében állítólag tüdőgyulladásban meghalt. Ideiglenesen a szemben levő Rákóczi téren hantolták el. Magam is láttam ezt az ideiglenes sírt, amikor 1945 májusában Váradról meglátogattam a siralmas állapotban volt szép fővárosunkat. Innen a Kerepesi úti temetőbe vitték, ahol ugyanabba a parcellába temették, ahol 1946-ban az ostrom alatt szerzett betegsége következtében elhunyt szegény testvérhúgom is pihen. De már nincsen ott. Hogy onnan hová vitték, nem tudom.

Bármiként ítéljük is meg az embert és az író, bizonyos, hogy kitűnő író volt, a magyar nyelv egyik művésze. Én pedig emlékéit mint egykori meghitt barátomét mindig kegyelettel ápolom.

BARTSCH SÁNDOR

A HOMÁLYBÓL

KERESZTESI PAPP MIKLÓS, A MAGYAR POLGÁR

1837-ben született, egy évben a reformkor egyik legmaradandóbb alkotásával, a pesti Nemzeti Színházzal, és majd három évvel előzte meg a halálban Arany Jánost. Mai fogalmaink szerint igencsak rövid életútján nagy kedvteléssel váltogatta a szerkesztői munkát a szépíróival, a színikritikusit a történetkutatóival, hosszú utazásokat tett és melegen ragaszkodott a családjához. Életének aprólékos adatai Szinnyeinél rendre fellelhetők, de a felsorolás rideg tényein átsüt a megbecsülés, a lekötözött barátság fénye: mozgékony élete során K. Papp nemegyszer segített a szerzőnek adatgyűjtésében.

Húsz esztendő lázas tevékenysége a humaniorák legszerteágazóbb területein élénk szellemre, kiterjedt érdeklődési körre s talán egy kis felszínességre vall. Egy azonban vitathatatlan: Pappnak megvolt a maga éleleteszménye és ezt, kora ifjúságától törekedve rá, meg is valósította. A *művelt magyar polgár* modelljét alakította ki saját személyében.

Hátránnyal indult. Származása nem volt kedvező: örménynek született, s egy kis, háta mögött felvillanó mosoly mindig kijárt neki... A liberalizmus fennvirágzó napjaiban ez mégsem vált leküzdhetetlen akadállyá. Nagyobb handicap volt a — következtetve a sok korán elhunyt rokon gyászjelentéséből — családjában gyakori tüdőbaj.¹ Ez akadályozta meg abban, hogy egyetemet végezzen és, mint „jobb körökben” az általános volt, ügyvédi diplomát szerezzen. A gyenge egészség sem vethetett azonban gátat a vidéken pihenő fiatal ember szellemi éhségének, amellyel mohón emésztette meg az idegen nyelveket, az irodalmat és a történelmet. Ősei örmény anyanyelvét is beszélte.

Mihez foghatott egy jómódú ifjú ember az ötvenes évek derekán, ha feltett szándéka volt beolvadni a magyar értelmiségbe és annak életében szerepet játszani, tekintélyes személyiséggé válni? Ez az út nálunk az irodalmon át vezetett. A közvélemény szemében a nemzeti gondolat hordozója a homo litteratus. Az első lépéseket legegyszerűbben egy újság keretein belül lehetett megtenni. A huszonhárom éves K. Papp a Korunk, majd a Kolozsvári Közlöny munkatársává lett.

¹ Országos Levéltár (OL) Fond R. 147. K. PAPP MIKLÓS iratai, 30. tétel.

A tárcáíró szerepe azonban nem elégítette ki, annál kevésbé, mert már az 1865-ös országgyűlés kapcsán belekóstolt a politikába. FÜRGE elméje hamar rávezette az igazságra, hogy a sajtó: hatalom, s akinek ilyen fegyver van a kezében, az hamarosan jelentős szerephez jut. 1867-ben önálló lapot indított. A hírlap neve vallomás volt a felépítendő életműről: Magyar Polgár. Függetlenségi programmal indult. Útmutatásért egy marosvásárhelyi tanárhoz, Szabó Sámuelhez fordult. Az ötlet telitalálat volt. Szabó az akkori Erdély legjobb koponyái közé tartozott. Természettudományokat tanult Heidelbergben és Göttingenben, sőt Párizsban is, hosszabb ideig élt az angol fővárosban. Jóllehet Bunsen tanítványa volt, mindig érdekelték az irodalmi problémák. (Élete második felében kizárólag nyelvészettel foglalkozott. Mai megítélésünk szerint ez alighanem elfecsérlése volt mindannak, amit Nyugaton tanult, de legyünk megértéssel! Nemcsak a természettudományi kísérletekhez szükséges felszerelés és munkatársi gárda hiányzott az akkori Erdélyben: döntőbben eshetett a latba a nemzet jólétét közvetlenebbül szolgálni *látszó* homo litteratus csábító képe.) Szabó, talán valami személyes ismeretség alapján, hosszan, elmélyülten adta meg szaktanácsait. Követve őket, egy K. Pappnál kevésbé alkalmas ember is jó lapot publikálhatott volna. (Más kérdés, hogy nem mindig követte...) A több oldalas levél befejezése:

„Az egyes rovatok így következhetnek: 1. Távirati hírek. *a1* eredeti sürgönyök *b1* pesti lapok sürgönyei. 2. Politikai lapok szemléje. 3. Kolozsvár. 4. Vidék. 5. Újdonságok. 6. Gazdasági rovat. 7. A Tárczában: Könyvészet, bírálatok. (Törölve: Történelmi Útleírás, Tájismertetés. —) 8. Külön mellékletben: (Adattár). Szemle: két hetenkint vagy havonként a belföld és külföld eseményeiről. Országgyűlési beszédek. Történelmi okmányok. Sz. S.”¹

Az újság ellenzéki szellemű volt — a pesti Hon erdélyi változata — így a népszerű irány is magyarázza, hogy a szerkesztő a szükségesnél tán nagyobb hévvel vetette magát a napi politikába. Megfelelt azonban Szabó S. szellemének az erdélyi hírek gyors, elsődleges beszerzése. Pappnak több ügynöke volt kishaza szerte.

„Eredeti vezércikkre ne vágyjék”, azonban: „Higgadtan, pártérdeken felül állólag *vezércikk*ezni kell minden fölmerülő helyi ügy felett. Ismertetni külön rovat alatt mindenik kolozsvári közintézet működését: múzeum könyvtára, gyűjteményei, szakülései, kaszinók, tanodák, főconsistorium, egyházak, tanács, színház. *Történelmi fejlődések*, jelenjök és időnkénti változásaikkal. E részben *semmi költséget és fáradságot nem szabad kímélni* bizonyosan e rovat helyes kezelése nagy befolyással lesz a lap életére”.

Meghallgatásra talált az a javaslat is, hogy Királyhágón túli információk az eredeti forrás megjelölésével kerüljenek közülésre, s hogy a külföldi lapok híreinél ugyanígy ajánlatos eljárni.

¹ Uo., I. tétel, SZABÓ SÁMUEL levele K. PAPP MIKLÓSHOZ, Marosvásárhely, 1867. an. 15.

A Hírharang c. rovat — már elnevezése is erre vall — reménytelenül provinciális volt, a napi hírek ritkán emelkedtek felül egy késelő szerelmes vagy egy gyermekbaleset szépen kikerekített közlésénél. A gazdasági rovat jelentőségét nehéz ma megítélni. Vitán felül kiváló volt azonban a *Tárca*. Szabó szükségesnek látta volna, ha az új lap „*tárcajában* állandó rovatot nyitna a speciális *erdélyi könyvészetnek*. Bár címeit az erdélyi szász és oláh műveknek s tartalmuk rövid ismeretetését; a magyar műveket pedig kivétel nélkül *tüzetes és érdemes bírálat alá vetném*”. K. Papp mindaddig, amíg az eredeti, hetenként kétszeri megjelenés mellett szerkesztett, igen gondosan válogatta meg a tárca-anyagot, számos esetben történeti forrásközlésre is felhasználta. Később, 1870-től, amikor napilappá alakult át a Magyar Polgár, a tárca is felhígult, gyenge szépirodalmi próbálkozások is helyet kaptak benne. A sok hirdetés mellett, amelyekért nemcsak bevétel járt a lapnak, hanem népszerűségét is fokozták és az üzletet is segítették élénkíteni, volt a Magyar Polgárban Nyílttér is. Ez a múltban oly közismert rovat, aminek minden soráért jó árat kellett fizetni, de közleményeiért a szerkesztőség nem vállalt felelősséget, ártott a vállalkozás erkölcsi színvonalának.

A Szabó Sámuel megadta mércéhez a negyedévi Adattár nőtt fel igazán: belőle alakult ki a Történeti Lapok.³

Mintha csak sejtette volna, hogy néhány évtizeddel korai halála után összeomlik az, amire voltaképpen az életét tette: a polgárosult magyar Erdély. K. Papp lázas buzgalommal gyűjtött és publikált mindent, ami János Zsigmond korától kezdve a tegnapi abszolutizmus idejéig szűkebb hazája történetére vonatkozott. Az 1874., 1875. és 1876. során megjelent kötetekben néhány kiváló tudományszervezési cikk közlése mellett — Mikor lesz hírlapkönyvtárunk? (I. évf. 4. sz. 62.) Hogy pusztulnak el levéltáraink? (I. évf. 6. sz. 96.) — igen tág kitekintésű adatközlő munkát is végzett. (Kassai és I. Rákóczi György levelezése, Lovassy László és Wesselényi Miklós perének iratai, Szinnyi József Petőfi-bibliográfiája stb.) De nem vetett meg olyan forrásokat sem, amelyek a magyar színészet fejlődésére vonatkoztak, kiadott visszaemlékezéseket és színlapokat. Munkatársai Abafi Aigner Lajos, Deák Farkas, Jakab Elek, a Petőfi haláláról beszámoló Lengyel József doktor, Szabó Károly, Szinnyi József, hogy csak a legismertebbeket említsük.

A Történeli Lapok értékéről a kortárs történetírók a legnagyobb elismeréssel szóltak. Ráth Károly okmányanyagot kapott Papptól, Pauler Gyula, „mint a Történelmi Lapok-nak szorgalmas olvasója megjelenésük óta”, már régen készül „valamit beküldeni közlés

³ Történeti Lapok. A Magyar Polgár ingyenes melléklete. (Később függetlenül a hírlaptól!) 1874. ápr. 2. – 1876. dec. 31.

végett". Szabó Károly és Szilágyi Sándor kézirat-cserepéldányokkal segítették Pappot — s közben magukat is —, Wesselényi Béla pedig megnyitotta előtte a zsidói levéltár kapuit.⁴

A Magyar Polgár és a Történeti Lapok mellett kisebb jelentőségű publicisztikai vállalkozás volt az egy esztendő sem élő Jónás Lapja c. politikai hetilap és a Hölgyfutár (1873., ill. 1876–78.). Utóbbit, noha „szépirodalmi hetilap”-ként hirdette, szerkesztője nem átalította ugyancsak történelmi publikációkkal „megterhelni”. (Deák Ferencre, Vörösmarty Mihályra, Br. Jósika Sámuelre vonatkozó írások, a Törökféle összeesküvés egy részlete stb.)⁵

Szerkesztői tevékenységének egy eredményes — és őt sokkal túlélő — vállalkozása volt a Kolozsvári Nagy Naptár, ill. a Magyar Polgár Nagy Naptára c. kiadvány. Nem volt olcsó — 1 Ft, majd 1 Ft 30 kr volt az ára —, tartalma sem volt azonban mindennapi. Ha egy terjedelmes forrásanyag a Történeti Lapok kereteit szétfeszítette volna, beosztotta a Naptárba. (De helyet szorított benne a szokásos mezőgazdasági tanácsoknak, közgazdasági és közigazgatási tudnivalóknak is.) Herman Ottó, amikor Darwin elméletét ismertette 1872-ben, így kezdte írását:

„Szerkesztő barátom! A napisajtó mellett csak egy közeget ismerek még, a mely tökéletesen arra való, hogy hathatós eszköze legyen a felvilágosodás terjesztésének. E közege a naptár . . . , mely a palota díszes könyves polczán éppen úgy, mint a szerény kunyhó mestergerendáján nélkülözhetetlen. Dicsérem az Ön nemes törekvését, . . . hogy naptára tárházát hasznos, sőt becses és mindenképpen a haladást eszközölő dolgokkal tölti meg — hogy eltért attól a ferde iránytól, mely e valódi népkönyvet banális élczek, ostoba babonák, babonás mesék stb. lomtárává szokta tenni. — Az a nézetem, hogy minden a nyomortól megvonható garast, oly irodalomra kell fordítanunk, mely a felvilágosodást terjesztve, bényomul a nép minden rétegébe . . .”⁶

Mint önálló nyomdatulajdonos, fontos forráspublikációkat jelentetett meg. Kiadta Széchenyi István *Blickjét* magyar fordításban (Kolozsvár, 1870.), Bölöni Farkas Sándor Emlékiratait (uo., 1870.), s előkészítette a csak halála után napvilágot látott Árva Bethlen Kata önéletrását. (*Gróf bethleni Bethlen Kata életének maga által való leírása, az eredeti kiadás után.* Kolozsvár, 1881.)

K. Papp érdeklődésének homlokterében a történelem állott. Vonatkozó adatközléseinek száma légió. Két kötetes feldolgozása *Caraffa és az eperjesi vértörvényszék*, megfogalmazásában emlékeztet a protestáns martyrológiák stílusára, amelyekből, nemegyszer Szalay és Horváth Mihály történeti feldolgozásainak közvetítésével, merített.

⁴ L. OL, Fond R 147. 1. tétel. (Levelezése.) — Továbbá: K. PAPP M. — Id. SZINNYEI JÓZSEFhez, Kolozsvár, 1874. márc. 30. M. T. A. Kézirattára, Ms 787/2.

⁵ Uo., 6. tétel. (Történetkutatói munkájával összefüggő jegyzetek.) — Jónás Lapja: 1873. jan. 5. — dec. 28. — Hölgyfutár: 1876. szept. 28. — 1878. dec. 26.

⁶ A Magyar Polgár Nagy Naptára. 1872. Harmadik évfolyam, 121. —

Romantikus képzelete is elragadta egyszer-másszor. Caraffa későbbi mellőztetését nem Kollonics érseknek — pozitív szerepeltetése egyébként a kor irodalmában szokatlan! —, hanem a Savoyai hercegnek, a Haditanács elnökének köszönhetette, aki tehetségtelen bajkeverőnek tartotta nápolyi honfitársát.⁷

A Péro-lázadás története nem több, mint az addig megjelent krónikák, ill. feldolgozások kompilációja a kínálkozó drámai momentumok kiemelésével. Hogy egy kiváltságolt népelem jogi és anyagi visszaszorításáról, ill. az így kiváltott természetes reakcióról van szó, azt Papp nem ismerte fel, valószínű, hogy ugyanúgy, mint korábbi történeti művénel, itt is az események tragikus kifejtésének a lehetősége csábította.⁸

Történeti érdeklődésének az utókorra nézve legbecsesebb hagyománya több ladulát kitevő okmánygyűjteménye. Korai halála megakadályozta benne, hogy a húsz esztendőn át szorgalmasan összeszedett anyagot maradék nélkül közzétegye.⁹ Családjá az újság és a naptár szerkesztését azoknak a bevált munkatársaknak a kezében hagyta — Hegyesi Vilmos neve mellett egy szedőét, Makrics Albertét is ismerjük —, akik Pappnak, élete utolsó éveiben, munkatársai voltak, ezek azonban nem érdeklődtek a történelem iránt. Az átlag örökösöket így is messze felülmúló gondossággal őrizték meg a családfő irathagyatékát, majd adták át egy közgyűjtemény örökkévalóságának.

Ha K. Papp harmincéves kora óta hozzászokhatott is, hogy hivatalos és magánszemélyek, sőt külföldi utazásait kísérő útlevele *szerkesztőként* tartják nyilván, szíve szerint *frónak* tudta magát. Már 1861-ben önálló novellás kötettel jelentkezett. Esményképe bevallottan Jókai volt (őt követte politikai irányelvei terén is), az a Jókai, aki olvasóit a befagyott Névától Egyiptom sívó homokjáig, mesés déltengeri szigetekről Erdély éppúgy sosem volt aranykoráig kalauzolja. A *Tarka lapok az élet és a történet könyvéből* c. elbeszélő kötet¹⁰ hét — tévesen hatnak számozott — novellája semmi közösséget nem tart azokkal az eredeti okmányokkal, adásvételi szerződésekkel, amelyeket megszorult kisbirtokosok levelesládáiból Papp oly szívesen megvásárolt. Amint pennát vett a kezébe, azonnal elfelejtette, hogy a világot nem gyengéd szenvedélyek kormányozzák, s Nagy Péter udvarában kijárhathott ugyan valakinek száz kancsuka, de aligha egy csókért, úgy,

⁷ Pest, 1863., ill. Kolozsvár, 1870. — V.ö.: HENDERSON, N.: *Prinz Eugen von Savoyen*. . . . Wien—Düsseldorf, 1965, S. 52.

⁸ *Az 1735-iki zendülés története*. Történeti korrajz. Kolozsvár, 1865.

⁹ Szerencsés vállalkozás volt pl. Dr. ÖTVÖS ÁGOSTON (1811–1861.), a korában nagy megbecsülésnek örvendő orvos és tudós irathagyatékának megvásárlása.

¹⁰ *Tarka lapok az élet és történet könyvéből*. Kolozsvár, 1861. (Régi képek a krónikából. Tört. elbeszélések. (Új kiadás.) Kolozsvár, 1864.)

hogy ezer aranyat egy asszonyért nemigen vesztegettek a törökvilágban. Két angol tárgyú novellája kétségtelenül valami olvasmány-émlék visszajárására vall. *A rongyos zászlónál* ezt keresni sem kell, a *Véres könyv* ihlette. Legsikerültebb a *Hogy fogták hajdándában az ellenséget?* Ebben van fordulat és valami keserű humor is, kár, hogy a kötet hatodik elbeszélése ugyanerre a kaptafára készült.

1866-ban megjelent kétkötetes regénye, *Egy szép asszony története*,¹¹ már határozottan figyelmeztet rá: K. Papp félreismeri az írói alkotás értékeit. A novelláskötetben még csak alig hagyta el a hazai földet, ha nem is festette találóan. A regényben a magyar környezet egyetlen jellemző vonása a betyárkaland, egyébként ugyanúgy szövődhetett volna hősei vonzalma prágai vagy müncheni környezetben, mint Pesten. (Amit különben Papp szintén nem ismert igazán jól, nem is érezte magát fesztelenül a fővárosban.) Hogy a cselekmény számai Párizsba visznek, s ott a romantika legszebb hagyományai szerint jósno, estély stb. szórakoztatják az olvasót, természetes.

A hetvenes években K. Pappnak már saját nyomdája volt.¹² Itt adta ki 1874-ben *Az élet színpadról* c. elbeszéléskötetét,¹³ ajánlva „Gróf Teleky (!) Sándor barátjának tisztelete jeléül”. Az öt novella közül kettő külföldön játszódik, Olasz- és Franciaországban, egy Bem regényes életével foglalkozik, egy Toldy Ferenc nyomán Kazinczy fogságával (a *Fogságom naplója* akkor még nem volt közismert), egy, Kollinovics és Thaly után Gr. Stahremberg elfogatását adja elő. A könnyed fogalmazó készség itt sem hagyta el a szerzőt; a valósággal itt sem nézett szembe.

Valamennyi művénel légüresebb térben mozog az ugyancsak 1874-ben publikált *A vádlottak padján* c. regénye.¹⁴ A szerző Prielle Cornéliának ajánlotta, aki szűkebb baráti köréhez tartozott. A híres színésznő nemrégien veszítette el nemkevésbé híres férjét, s a gesztus valószínűleg jól esett neki. A mű: vadregényes rémtörténet, gyilkosság, öngyilkosság, elmebaj, párbaj, börtön, gályarabság. — végül kiengesztelő vég, házasság és több gyermek, mindez olasz és francia földön.

1874-ben látott napvilágot *Mit beszél a világ?* c. regénye is.¹⁵ Ezt Jókai Mórnak ajánlotta, s az ajánlásnak van egy személyi érdekességű mondata: „... érdemed mellett van, tagadhatatlanul, egy nagy bűnöd: teremtettél egy gyenge, rossz magyar író is: s az én magam vagyok Barátom!” — A mű egy kellemetlen anyós előidézte féltékenységi történet, terjengős, gyenge, teljes happy enddel. Jókai és az

¹¹ *Egy szép asszony története*. I–II. k. Kolozsvár, 1866.

¹² 1871. jan. 1. óta bérlet, majd technikailag felújította a Liceum nyomdáját.

¹³ *Az élet színpadról*. Elbeszélések. Kolozsvár, 1874.

¹⁴ *A vádlottak padján*. Regény. Kolozsvár, 1874.

¹⁵ *Mit beszél a világ?* Regény. Kolozsvár, 1874.

olvasók semmi okát nem láthatták, hogy ellenkezzenek K. Papp fenti soraival.

A négy évvel később megjelent *A rab asszony*¹⁶ előnyére különbözik a vadromantika vagy teljes laposság között ingadozó korábbi életműtől. Magyar falusi környezetben játszódik: ha sokat nem is, valamit a valóságos faluból mégiscsak megláthatott a szerző, hiszen hosszú ideig élt vidéken. Valószínűleg némi élményanyag került ezúttal feldolgozásra, ha Szigligeti-Tóth Ede-féle szcenírozásban is. Papp a népdráma hőfokára igyekezett itt témájával feljutni. A történet egy szép és gazdag özvegy, Lőrinczné Berektőre költözésével kezdődik. Az asszony Szegő Andrást szereti, a berektői bíró, Sajgó András délcég, de züllött nevelt fiát. Szegő nem veszi el Lőrincznét, Sajgó azonban megkéri, meg is kapja, a házasság kezdetben boldog, születik is egy kislányuk. A kísértés azonban erős: Szegő a faluban él. A szép menyecske megcsalja a férjét, majd kétségbeesésében megöli a legényt. A házasságtörés is napvilágra kerül. Judit asszony 16 évet kap, kegyelemmel korábban szabadul azonban, s utána, korai haláláig, boldogan él férjével és leányával. — A regénynek sem társadalmi, sem gazdasági problematikája nincs: a szereplők mind a jómódú parasztok közé tartoznak, nincs zsíros parasztsz—sellér ellentét sem, ami még Szigligetinél is előfordul, az események a kötelező szerelmi háromszögön fordulnak meg. De legalább nem Fizenzében vagy Párizsban, hanem Berektőn.

A hajlandóság ugyanis, hogy Szamosújvár környéki eseményeket francia földre ültessen át, K. Pappnál mindig készen volt. *Itt is, ott is*¹⁷ címen írta tárcarovatát a Magyar Polgárban, ezzel a címmel jelentette meg kegyeletesen a Petőfi Társaság elhunyt tagjának néhány „beszélyét”. *Első halászatom* címmel nem nagyigényű, de kellemesen tréfás kis csevegést olvashatunk köztük. Nos, ezt a beszélykét, Párizs környékére, francia környezetbe áttelepítve, *Absolon papa*¹⁸ címmel vígjátéknak is feldolgozta.

Mielőtt azonban még színházi kapcsolataira térnénk át, emlékezzünk meg tárcacikk-írói működéséről. Írásai között akad sok olyan, amelyben a divatos — és a francia csevegéseket utánzó — hírlapi tucat tárcákat követte. A pesti nagy napilapok után igazodott; bizony, azok termése is gyenge volt. — Kellemesen tudott azonban beszámolni utazásairól. Sokat utazott. Az a társaság, amelyben forgott, részben az erdélyi főnemesség, a Telekiek, Wesselényiek, részben a színházi világ legjobbjai, a Nemzeti Színház élgárdája, nagy utazó volt. Németország és Párizs Egressy, Feleki, Tóth József, Szerdahelyi számára ismert föld. Beszámolóik megjelentek a hírlapok tárcáiban. K. Papp

¹⁶ *A rab asszony*. Írta Jónás. (K. Papp állandó tárcáirói álneve.) Kolozsvár, 1878.

¹⁷ *Itt is, ott is*. Bpest, é. n. (1880.) Petőfi Társaság kiadása.

¹⁸ *Absolon papa*, Eredeti vígjáték 3 fv. Kolozsvár, 1879.

azonban gazdagabb — és betegebb volt náluk, ő ennek legalábbis ifjúkora óta tudatában volt. Valószínűleg ezért tette meg nagy közel-keleti útját Ausztrián, Olaszországon át Egyiptomba és a Szentföldre. Az utazás azonban ekkor még nem volt általános szokás, mindegyik beszámoló majdnem egyaránt mint exotikumot fogja fel és az olvasó figyelmét az utazás effektív lebonyolításával köti le. A színészek, e mellett, színházi élményeiket is megírták, a mai olvasó számára többé-kevésbé közhelyszerűen. Történelmi, művészettörténeti műveltségük kevés volt ahhoz, hogy egy mai idegenvezető tájékozási szintjét akár meg is közelítsék. Nagyjából ez áll K. Papp útleírásáról is; az út eseményeit és körülményeit részletesen elmondja, de a miramarei kastély és története lényegesen jobban meghatotta, mint Gizeh piramisai.

Harmincas évei végén betegsége annyira elhatalmasodott, hogy élete nagy része hazai gyógyfürdőkben telt el. Fürdőleveleit hol helyi legendákkal, hol a társaságról adott beszámolókkal tette elevenebbé, egy-egy üdülés Jókaiék, Arany közelébe sodorta. Előpataktól Balatonfüredig, a Margitszigettől a Szent Anna taváig sokfelé keresett gyógyulást — s mint annyi más kortársa, ő sem talált.

Mint író, hozzá még a drámaiságot igencsak kedvelő író, színművekkel is próbálkozott. Első darabjai még a Szerdahelyi-Prielle kettős bűvöletében, vígjátékok voltak; az első — *Rossz világban élünk*, címében is Szerdahelyire utal vissza¹⁹ — Kolozsvárott került színpadra 1862-ben. A *Bajszerező* dicséretet nyert egy kolozsvári színműpályázaton és többször előadták. (Bemutató: 1865. ápr. 1.) Egy kendlőnai látogatása alkalmával Leövey Klára rábeszélte (Vö. 1878. márciusi levelét), hogy dramatizálja a *Rab asszonyt*. Egyetlen bírálat hivatkozott csak arra, hogy a lélektani motivációt nem sikerült megfelelően párbeszédekbe önteni, s a színmű nem érte el a regény értékét. Az 1878. február 23-i kolozsvári bemutató után a dráma, *Judit asszony* címmel, mégis egyike maradt a vidéki magyar színházak tisztességes sikert elért műsordarabjainak. Súlykönyve, több máséhoz hasonlóan, elkallódott a társulatoknál — vagy számunkra elérhetetlen színházi archívumban pihen.

1879 januárjában újabb népdramát mutattak be Papptól, ezúttal a pesti Népszínházban. *Az ördög bibliája*,²⁰ mint címe is mutatja, szociológiai problémát vetett fel. A szerző saját szavai szerint akkorát bukott, mint a Gellért hegye. Az a bizonyos „háta mögött felcsillanó mosoly” nyílt hahotává erősödött fel a pesti sajtóban — legalábbis ő így érezte.

¹⁹ „Rossz idöket élünk, rossz csillagok járnak . . .”: a hegedős éneke JÓKAI: *Dózsa György* c. szomorújátékában. SZERDAHELYI előadásában vált híressé.

²⁰ *Az ördög bibliája*. Eredeti népszínmű 4 fv. Kolozsvár, 1879.

„Ha annyi hajszálam volna még, mint a mennyi ellenségem van, ma nem volnék kopasz ember”, írta. (*Itt is, ott is*, 117.) „Tudtam, hogy nem valami nagy virtus mainap a drámaírás, de azt már nem képzeltem az én szűk eszemmel, hogy ... bűnné vált.” „Az a főkérdés, hogy milyen a rangja a bűnösnek?” (Uo., 122.) „... Ha egyszerűen csak „lateiner” vagy, akkor nincs pardon – kivált még ha az is a bűneidhez tartozik, hogy erdélyi vagy ...” (Uo., 123.) „... mikor a soroksári kuvasz kutya betéved a fővárosba, s a többi városi agár és kopó észreveszi, rárohannak, megcsípik, meghengergetik a sárban s végig kergetik a városon. A nagy zajra aztán a kapuk alatt kidugják a fejüket a kicsi pincerlik is, s azok is megugatják a szegény megriadt kuvaszt. ... Hát az a soroksári kuvasz kutya én vagyok.”

Az *ördög bibliája* valóban nem remekmű. Terjengőssége mellett legnagyobb hibája, hogy a szerző ismét *számba idegen* társadalmi osztály – a jómódú református iparosok (secundum Jókai) – feltételezett erkölcsi világát festi. Papp azonban, ha tovább él, elégtételére megérhette volna, hogy a rokontárgyú Zola-átdolgozás, *A pálinka*, címszerepében Halmi Ferenczel, mint vendéggel, 1882-ben mindössze 11 előadást ért meg.²¹ Sok víznek kellett még lefolynia a Dunán addig, amíg a kölyök-főváros, Budapest, szociológiai kérdések iránt kezdett érdeklődni.

Nyomtatásban is megjelent a már említett *Absolon papa*. Nem volt rosszabb, mint Almási Balogh Tihamér vagy akár Berczik Árpád próbálkozásai, amelyek a Nemzeti Színház megszentelt deszkáin kerültek a közönség elé. De hát a hatalmas színházi barát, Szerdahelyi már halott volt, Papp pedig másodrendű vidéki író, akivel csak szemben nyájaskodtak – saját megállapítása szerint –, a háta mögött pedig kigúnyolták. (Uo., 117.)

K. Papp szépirodalmi kísérletei kevésbé sikerültek. Nem lévén vérbeli művész, tehetsége nem találta meg az irodalmi Bölcsek Kövét, amelynek segítségével megörökíthette volna saját világát. Holott egyedülálló matéria volt a kezében, ismert egy olyan területet, amely az olvasó Magyarország számára terra incognita volt, feltétlenül érdekesebb, mint a nyugati lektűr-irodalomból jól-rosszul ellesett közvevényes történetek. Ismerte Szamosújvár és környéke örmény közöségét. Ha nyakatekert szerelmi históriái helyett a Rubens-festette főoltár előtt folyó örmény-katolikus szertartás hangulatát adja vissza, azt a bensőséges, egymáshoz ragaszkodó életet, összetartó kisebbségi sorsot, ami az örmény kereskedő társadalomra volt jellemző, marandót alkot.²² Meglehet, nem volt meg benne az igazi művész tar-

²¹ Vö. BERCELI KÁROLYNÉ: *A Népszínház műsora*. Színház tört. Füzetek. Bpest, 1967. 24.

²² A fővárosi írók fölüenykedése: Magyar Polgár, 1876. 7., 21., 22., 23. is. – K. PAPP legjobb méltatója, DUX ADOLF, így ír 1875-ben a Pester Lloydban: „... Wer Zeitungen liest, kann dem fleissigen Kollegen in literis täglich als Redakteur des oppositionellen (bei der neuesten Parteischöpfung wohl schon ci devant oppositionellen) „Magyar Polgár” und da nicht selten als Verfasser von Romanen begegnen...” Azonban „er schreibt nicht aus dem Herzen und nicht nach dem Leben, sondern folgt Eindrücken, die er vom Theater oder vom Lesen anderer Romane empfangen hat...”

tózkodást nem ismerő exhibicionizmusa sem, és a szívéhez nőtt mikrokozmosz kedves furcsaságait képtelen volt másfajú honfitársai elé tárni.

A kolozsvári Nemzeti Színház ötvenéves fennállásának Emlékalbumát Papp nyomdaja adta ki, gonddal, díszesen, a szöveget pedig ő írta. A megnyitó két estjének színlapjait és a jubileumi előadásokét egyaránt közölte, s a történeti méltatás jellemzi a szerzőt, aki már ezelőtt száz évvel tudta, hogy a színház ugyan politikum, hanem a színház történet is — történetírás.²³

Az ügyes szerkesztő, a lelkes történetbúvár és a sikertelen szépíró ismerte és szerette a művészetnek egy olyan ágát, ami szervezőkészséggel, intelligenciával, műveltséggel megközelíthető: jól értett a színházhoz. Ízlése csodálatosképpen azonnal csalhatatlanná vált, mihelyt nem saját maga ragadott tollat. Felismerte a hatásvadászatot, a ripacskodást, olykor még a szép beszéd érdekében is felszólt,²⁴ holott erre éppen az ő idejében — már és még — alig volt szükség. Mint a Magyar Polgár szerkesztője, a színházi rovatot, a lehetőségekhez képest, maga vezette. A rovat címe: Színházi Látcső, előzékenységből, majd emlékeztetőül Szerdahelyire.²⁵ Zeneértő léteire figyelemmel kísérte a hangversenyeket,²⁶ valódi érdeklődéssel azonban a drámai előadásokat figyelte. Az egyes színésznél az eszköztelen játékot kérte számon; ezért üldözte el a kolozsvári színpadról a hetvenes évek elején a színpalhasogatós Egressy Ákost, így került ellentétbe a hetvenes évek végén a pathetikus modorban játszó Gyulai Ferenc alakításai közül Sas Istvánt emelte ki, Szigeti tekintélyes csizmadiáját, amelyben nem szavalhatott.²⁸ Az együttestől megkívánta az összjátekot, hangsúlyozta, hogy az új tagoknak próbálniuk kell a műsoron már régebben szereplő darabokban, hogy alakításuk illeszkedjék a többiekéhez. Nagy figyelmet szentelt a vendégjátékoknak. Bulyovszkyné, erdélyi körútja során, eljátszotta a *Kaméliás hölgyet* és Scribe és Legouvé *Lecouvreur Adrienne*-jét is. Kolozsvár ezeket a szerepeket Prielle alakításában is-

Wir würden nämlich Ursache haben, dem Erzähler dankbar zu sein, wenn sich in seinen Produkten ein Stück soziales Leben von Siebenbürgen nebst einem Blick der dortigen Naturszenenerien abspiegelte. Allein des Streben nach Lokalphysiognomie scheint ihm fern zu legen."

²³ Az ötvenéves Kolozsvári Nemzeti Színház. Írta és kiadja K. PAPP MIKLÓS. Kolozsvár, 1871.

²⁴ Magyar Polgár, 1877. aug. 12.

²⁵ A Színházi Látcső 1863-ban, RADNÓTHFAY NAGY SÁMUEL intendánsága alatt a Nemzeti Színház lapja volt, SZERDAHELYI KÁLMÁN szerkesztésében.

²⁶ Magyar Polgár, 1874. nov. 17.: *Négy kirdly Kolozsvárt*, a Becker-vonósnégyes méltatása.

²⁷ FERENCZI ZOLTÁN: *A kolozsvári színészet és színház története*. Kolozsvár, 1897. 477. skk.

²⁸ *Itt is, ott is*. 324. skk.

merte meg. K. Papp az elsőről megállapítja, hogy az utolsó felvonás kivételével hozzá Prielle játéka ma is közelebb áll; az utolsóban Bulyovszkyné remekelt. (Magyar Polgár, 1875. nov. 12.) A másik drámánál finom színpadi ízléséről tesz tanúságot. Kifogásolja, hogy a nagy jelenetben, színpadi szövege mondása közben, Adrienne ujjal mutat vetélytársnőjére, Boullion hercegnőre. Köztudott, hogy a legtöbb német drámai színésznő, sőt maga Rachel is így játszotta ezt a jelenetet. Mégsem helyes. „De ha a hatás *fokozatossá tétele* úgy kívánja! De hát mire való ott a hatást fokozni, ahol úgylis a tetőpontot érte el? És végre szabad-e a hatásért az igazságot, a természetes hűséget feláldozni? . . . e jelenetet, a kihívó ujjmutatást a Bouillon hercegnő szalonvilágában nem tudom magamnak elképzelni.” (Uo., nov. 6.) Adrienne haldoklási jelenetében megint kiemeli Bulyovszkyné kiváló játékát. (Azon természetesen, hogy a tragikai szerepkört betöltő Bulyovszkyné a nagy drámai feszültséget megkövetelő pillanatokban felülmúlta a társadalmi színművekre profilírozott Prielle Kornéliát, nincs miért csodálkozni.)²⁹

Két ízben is mérlegelte Papp, hogy a házikezelésben több-kevesebb döccenővel működő kolozsvári Nemzeti Színházat bérbévegye, de erre végül nem került sor. Először 1874-ben Korbuly Bodgán, tehát legközelebbi körének egy tagja kapta meg a bérletet, másodszor 1877-ben visszakerült a színház házikezelésbe, mert az államsegély most tágabb lehetőséget nyújtott a városnak. (Korbulyt egyébként nem tartották rossz intendánsnak, és bár nem értett úgy a színészethez, mint K. Papp, minden bizonnyal jobban bírta nemcsak anyagiakkal, hanem egészszéggel is az izgalmaktól sohasem ment színigazgatást.)³⁰

Politikai pályafutásáról külön iratsomó tanúskodik. 1865 óta a baloldalnak, Tisza Kálmánnak, ill. a Kolozsvárott fellépő Tisza Lászlónak korteskedett. 1871-ben maga is megpróbálkozott a képviselőjelöltséggel Gyulafehérvárott, ahol általában katolikust volt szokás felléptetni. Kísérlete nem járt sikerrel, az erdélyi románság szemében nem volt népszerű ez a minden magyar ügyért oly lelkesen harcoló örmény. Mint kortes, szervező azonban továbbra sem maradt tétlen, mindvégig kitartott a Tiszák mellett, akkor is, amikor Tisza Kálmán, feladva ellenzéki álláspontját, a kormány élére került. A választások 1875-ben sok izgalommal jártak; Marosszék, Székelyudvarhely, Déva, Erzsébetváros, Nagyenyed, Dés, Gyergyó, Kükküllő megye felső kerülete, Aranyosszék, Marosvásárhely, Borszék kortes-hadjáratainak irányítása Papp kezében volt. A választások Tiszák számára sikeresen végződtek, saját népszerűsége azonban csorbát szenvedett.³¹

²⁹ Magyar Polgár, 1875. nov. 1–12.

³⁰ FERENCZI 479–487.

³¹ Politikai tevékenysége: OL, Fond R. 147. 3. tétel.

Lázasan tevékeny pályafutása hamar végére ért. Egy kolozsvári kemény tél meghozta a tüdőgyulladást, amellyel tuberkulotikus szervezete nem tudott megbirkózni. Ezután vesegyulladás következett, a halál közvetlen oka urémia volt. — Reformátusként halt meg. Kolozsvár híres kálvinista papja, ilenczfalvi Szász Gerő temette, búcsúbeszédében hangsúlyozva, hogy K. Papp élete hasonlatos volt a meredek sziklán felkapaszkodóhoz, aki útjában kezét-lábát felsebzi.

Nemcsak ez a sírbeszéd, de a pályatársak nekrológjai is mintha azt a homályos érzést tükröznék, hogy K. Papp, az ügyes szerkesztő, népszerű lektűr-író, derék kultúrpolitikus nem valósított meg mindent, amire hivatva volt.³²

Ez a homályos, szimbólumokba burkolt, tisztázottá tán senki előtt sem vált igazság K. Papp Miklós élete nagy tévedésének a megsejtése volt. Magyar polgárrá és magyar íróvá akart válni, de áldozatul esett a történetiségnek, amit annyira szeretett. Nem egy új, haladó társadalmi osztály ébresztője, hangadója lett, nem Ráth Károlyt, Sámi Lászlót követte, hanem az idejétmúlt nemesi életforma hirdetőjévé vált. Megtévesztette az a romantikus irodalmi közhangulat- és ízlés, ami elsősorban Jókai munkásságából sarjadt, de a hetvenes években már mindenképpen anakronisztikus volt. Jókait menthették nagy tehetsége és nemesi hagyományai, de Paptól kor és társadalom joggal várt volna mást. A kereskedő fia, maga is jobb iparos: nyomdász, Caraffa rémtettein borongott és francia arisztokraták szerelmi ügyeiről írt, holott, mint szerkesztő, mint közéleti ember, összefoghatta és Erdély közgazdasági életében vezetőszerere nevelhette volna a kistőkéjű, de kiváló képességű erdélyi polgárságot. Ezt a hivatását éppen úgy nem ismerte fel, mint írói működésének valódi témakörét.

Világát, mint Atlantiszt, a tenger árja borítja. A történettudománynak azonban nagy szolgálatokat tett, „s hogy Erdélynek tekintélyes és befolyásos sajtója legyen, arra K. Papp Miklós munkálkodásának kétségkívül lényeges hatása volt”.³³ (Vasárnapi Újság 1880. Nekrológ.)

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

³² Halála körülményeiről l. a nekrológokat, különösen Arménia, 1897. — Beteges voltáról imitt-amott történik említés, hogy tüdőbaja volt, azt e sorok írója az 1945-ben elhunyt özv. VISONTAI KOVÁCH ZOLTÁNNÉ SZERDAHELYI ANTÓNIA-tól hallotta, aki K. PAPPOT fiatal lánykorában még jól ismerte.

³³ RÁTH KÁROLY-ról a legnagyobb elismeréssel ír R. VÁRKONYI ÁGNES: *A pozitívista történetiszemlélet a magyar történetírásban* (Bpest, 1973.) c. alapvető művében. RÁTH is, a K. PAPPal közeli ismeretségben lévő SÁMI László kolozsvári tanár is „iparos vagy kereskedő család sarja”. (VÁRKONYI, II. 20.) Ugyancsak VÁRKONYI állapítja azonban meg, hogy az ötvenes évek és a hatvanas évek elejének polgári lendülete után a hetvenes évek érdeklődésének középpontjában már ismét a nemesség áll. (II. 439.) — DR. IVÁNYI EMMA főlevéltáros, aki figyelmemet a K. PAPP MIKLÓS Irathagyatékra — OL, Fond R. 147 — felhívta, fogadja ezen a helyen is leghálásabb köszönetem kifejezését.

OLVASMÁNYOK, KÖNYVÉLMÉNYEK

AZ IRODALMI ÉRDEKLŐDÉS ALAKULÁSA 1893 ÉS 1937 KÖZÖTT

„A dokumentáció hiánya az irodalom szociológiai jelenségeinek *in vivo* tanulmányozását a legújabb időig szinte lehetetlenné tette.”¹ Éppen ezért örömmel használunk fel minden olyan adatot, történeti statisztikát, amely lehetővé teszi, hogy objektív mércével is regisztráljunk különböző fejlődési mozzanatokot. Természetesen a korábban készített felmérések szempontjai körülhatárolják azt a területet, amelyre vizsgálódásunkat kiterjeszthetjük, sőt ezek felhasználása nagy óvatosságot is igényel, mert a rendelkezésünkre álló adatokat különböző céllal, különböző szempontok szerint készült felmérések alapján tudjuk csak összegyűjteni.

A Petőfi Irodalmi Múzeum gondozásában megjelenő *Bibliográfiai Füzetek* egyik kötete² hívta fel a figyelmet A Hétben 1893-ban megjelent ankétára, amelynek keretében ismert egyéniségek vallottak könyvélményeikről. Hasonló jellegű vállalkozás Gyalui Farkas *Legkedvesebb könyveim* címmel 1904-ben megjelent gyűjteménye, valamint Kóhalmi Béla két munkája, a *Könyvek könyve* (1918) és *Az új könyvek könyve* (1937).³ Az összegyűjtött adatok segítségével a közzététel változásáról, a legnépszerűbb alkotásokról, a kortárs külföldi irodalmak hatásáról alkothatunk fogalmat.

Könyvkalauzok, katalógusok, ankétok

Az 1880-as évek végén a világirodalom legjobb alkotásait ajánló kalauzok és katalógusok után újfajta mozgalom indult meg.⁴ Korábban egy-egy szerző állította össze ezeket a jegyzékeket. John Lubbock könyvének⁵ megjelenése után az európai kiadók és szerkesztők körkérdések alapján igyekeztek a legkeresettebb könyvek jegyzékét összeállítani. 1887-ben a Magasin pittoresque húsz könyv megjelölését kérte a francia szellemi élet kiemelkedő személyiségeitől. Majd 1889-ben az Intermédiaire des chercheurs et curieux és a Pfeilstücker Kiadó alkalmazott hasonló módszert.⁶ Olaszországban 1892-ben Ulrich Hoepli, 1893-ban pedig Guicciardini és Sarlo indított Fra i Libri

¹ R. ESCARPIT: *Irodalomszociológia*. Ford.: Vigh Árpád. Bp., 1973. 12.

² LAKATOS ÉVA: *Magyar irodalmi folyóiratok F-H*. Bp., 1975. 404.

³ GYALUI FARKAS: *Legkedvesebb könyveim*. Bp., 1904. 160. — KÓHALMI BÉLA: *Könyvek könyve*. Bp., 1918. 248. — KÓHALMI BÉLA: *Az új könyvek könyve*. Bp., 1937. 398.

⁴ KÓHALMI BÉLA: *Könyvek könyve*. Bp., 1918. 25–36.

⁵ J. LUBBOCK: *The pleasures of life*. Leipzig, 1880. 295.

⁶ KÓHALMI BÉLA: *Könyvek könyve*. Bp., 1918. 36–39.

címen hasonló ankétot, de már ötre szorították a kiválasztandó művek számát.

Ugyancsak 1893-ban tette fel körkérdését A Hét szerkesztője, Kiss József is. Kóshalmi Béla, aki a *Könyvek könyvének* előszavában ismertette ennek a folyamatnak a történetét, A Hét ankétjára nem is utal. Ez a vállalkozás a későbbiekben a jelek szerint feledésbe merült. Tanulmányunkban éppen ezért elsősorban ennek ismertetésére törekszünk.

A Hét könyvkérdése

„Az egyetemes, minden irodalmi ágat magába foglaló világirodalom melyik könyve az, mely igen tisztelt urannak mindenekfelett kedves? Melyik az a hét könyv, melyet megtartana, ha hét könyvön kívül minden egyéb irodalmi műtől mindörökre megválni volna kénytelen?” Ezt a kérdést tette fel A Hét „Magyarország legintelligensebb, legképzettebb fiainak, akik a közélet és a művészet minden ágában munkálkodnak”. A válaszokból arra akartak következtetni, hogy „mely kultúrányzatok hatottak közre Magyarország mai kultúrállapotának, az uralkodó felfogásoknak megerősítésére”. Az ankét céljaként „a könyv iránt való hanyatló érdeklődés... felélesztését” jelölték meg.

A szerkesztő a válaszok elé írt bevezetőjében⁷ aktuális magyar problémákkal indokolja, hogy a nyugat-európai hasonló kezdeményezések után miért szükséges itthon is elindítani ezt a sorozatot. Felvetett gondolataiból a kor irodalmi életére és könyvtermelésére következtethetünk.

1. „... a magyar közönség nem szorul listára, mivel minálunk a könyvirodalom nem fejlődött oly mértékben, hogy akárki az egész magyar litteratúrát el ne olvashatná...”

2. Komoly problémaként merül fel „a magyar könyvek gyors halandósága”. Egy könyv általában egy szezonra szól, az írók így hatalmas munkabírársra készítetik, hogy mindig új és új jelentkezésével bizonyítsa jelenlétét az olvasók előtt.

3. Az olvasókat elárasztó újságok és folyóiratok egészségtelen hatására is utalnak: „... az újságirodalomnak ez a túltengése tagadhatatlan pusztításokat visz végbe az irodalmi formában, az irodalmi lelkiismeretben, a munkaerőket a maga óriási szükségletének fedezésére elvonván, aggasztó módon megakasztja a nagy munkák keletkezését, éppen azokat, mellyekkel az utókor a mi kultúránk nagyságáról beszámolhatna”.

A Hét 1893-as évfolyamában a 12–14. számban 43 író, publicista, tudós, színész válasza jelent meg. Mivel a vallomáértékű nyilatkozatok között a kor számos jelentős egyéniségének — Ábrányi Emil, Jászai Mari, Jókai Mór, Justh Zsigmond, Pulszky Ferenc, Rákosi Viktor, Vámbéry Ármin — levelét olvashatjuk, érdemes ezeket külön-külön is ismertetni. A Hétben közölt szövegekből kiemeljük a megnevezett szerzőket és műveket, de az egyes címeket néhol korrekcióval közöljük, mert az eredeti szövegekben gyakori a pontatlanság. Eredeti

⁷ A Hét könyvkérdése. — A Hét, 1893/12. 183–184.

nyelven jelezzük mi is a művet, ha a válaszban nem a magyar fordítás címe szerepel. A résztvevőket három egységben csoportosítottuk: 1. írók, publicisták; 2. tudósok; 3. színészek. Az egységeken belül a levélírók életkoruk szerint következnek.

1. Írók, publicisták

TÓTH LŐRINC (1814–1903)

Horatius ódái

Goethe versei és a *Faust*Shakespeare: *Szentivánéji álom*Arany: *Toldi*

Vörösmarty versei

Tolsztoj: *Háború és béke*Dickens: *Copperfield David*

JÓKAI MÓR (1825–1904)

Ipolyi Arnold: *Magyar mitológia*Horváth Mihály: *Magyarország története*Diószegi Sámuel: *Magyar fűvészkönyv*J. Ch. Wagner: *Christlich- und türkischer Städt- und Geschicht-Spiegel*W. Oncken: *Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen*L. Oken: *Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände*

A Biblia, Lemaistre de Sacy illusztrációival

SZÁSZ GERŐ (1831–1904)

Biblia

Petőfi

Arany

Jókai

Shakespeare

Firduszi: *Sáhnámé*

Heine

VADNAY KÁROLY (1832–1902)

Bacon: *Novum Organum*Arany: *Toldi*Cervantes: *Don Quijote*

Petőfi

Dante: *Inferno*Shakespeare: *Lear király*

Macaulay esszéi

Macaulay: *Anglia története*

ABONYI LAJOS (1833–1898)

Biblia

Vergilius: *Aeneis*

Béranger sanzonjai

Petőfi

Horváth Mihály: *Magyarország története*A *Kisfaludy Társaság magyar népdalgyűjteménye*Jókai: *Egy magyar nádor*

KOMÓCSY JÓZSEF (1836–1894)

Biblia

Petőfi versei

Horatius

Puskin: *Anyegin*

Heine versei

Dickens: *Copperfield David*Komócsy: *A szerelem könyve*

ÁGAI ADOLF (1836–1916)

Biblia

Platon, Hippokrates, Ovidius

Shakespeare, Macaulay, Dickens: *Pickwick Papers*,Byron: *Don Juan*Cervantes: *Don Quijote*, Boccaccio, Manzoni: *Jegyesek*

Goethe, Heine, Lessing, Schiller, Schopenhauer, Hart-

mann, Immermann: *Oberhof*

Béranger, Gauthier, Rabelais,

- Hugo, Taine, Lachambaudie, Sainte-Beuve, Zola, Daudet
Csokonai, Petőfi, Arany, Jókai: *Erdély aranykora*, Kemény Zsigmond, Gyulai Pál: *Varjú István*, a Borszem Jankó egy évfolyama
- BENICZKYNÉ BAJZA LENKE (1840—1905)
C. F. Hartmann: *Philosophie des Unbewussten*
Musset
K. Meyer: *A szent Biblia*
Bajza József versei
Vajda János versei
Dante: *Divina Commedia*
- BERCZIK ÁRPÁD (1842—1919)
Biblia
Shakespeare
Petőfi
Arany
Dickens
Labiche
- KAAS IVOR (1842—1910)
Biblia
Kempis Tamás: *Krisztus követése*
Lao-ce: *Tao-te king*
Mayer Konversations Lexicon
Egy természetrajzkönyv
Egy földrajzkönyv
Szalay László: *Magyarország története*
- VEIGELSBERG LEO (1846—1907)
Mózes II. könyve és Jezsaiás könyve
Aristophanes: *Madarak*
Tacitus: *Annales*
- Humboldt: *Kosmos*
Shakespeare: *Hamlet*
Goethe: *Faust*
Heine: *Lazarus*
- HEGEDÜS SÁNDOR (1847—1906)
Arany versei
Swift
Moor: *Lalla Roukh*
Buckle: *History of Civilization of England*
Adótörvények kommentárjai
Bagehot művei
- BEKSICS GUSZTÁV (1847—1906)
Calderon: *Az élet drom*
Cervantes: *Don Quijote*, *Novelas ejemplares*
Camões: *Los Lusíadas*
Dante: *Divina Commedia*
Madách: *Az ember tragédiája*
Turgenyev: *Költemények prózában*
Jókai
Petőfi
- BOROSTYÁNY NÁNDOR (1848—1902)
Thiers: *Histoire de la Révolution française*
Petőfi
Juvenalis szatírái
Flaubert: *Madame Bovary*
Heine
Shakespeare: *Hamlet*
A. Weber: *Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen*
- SZÜRY DÉNES (1849—1909)
Shakespeare: *Hamlet*, *Romeo és Julia*, *Othello*, *Lear király*, *Macbeth*, *Julius Caesar*, *Vencencei kalmár*

- ÁBRÁNYI EMIL (1851–1920)**
 Shakespeare
 Petőfi
 Byron: *Don Juan*
 Cervantes: *Don Quijote*
 Carlyle: *A francia forradalom története*
 Molière: *Mizantrop*
 Hugo: *Századok legendái*
- NEMÉNYI AMBRUS (1852–1904)**
 Arany: *Toldi*
 Madách: *Az ember tragédiája*
 Rabelais: *Gargantua és Pantagruel*
 Carlyle: *A francia forradalom története*
 Gregorovius: *Róma története a középkorban*
 Hugo: *színművei*
 H. Georg: *Progress and Poverty*
- VÁRADI ANTAL (1854–1923)**
 Biblia
 Shakespeare: *Hamlet*
 Goethe: *Faust*
 Lessing: *Laokoon*
 Hugo: *Les misérables*
 P. Loti: *Aziyadé*
 Vörösmarty: *Cserhalom*
- BÁRSONY ISTVÁN (1857–1928)**
 Tompa Mihály
- MURAI KÁROLY (1857–1933)**
 „Dickens regényeiből hét kötet.”
- RÁKOSI VIKTOR (1860–1923)**
 C. Tillier: *Mon oncle Benjamin*
 Jókai: *Az új földesúr*
 Dickens: *Copperfield David*
 Hugo: *A nyomorultak*
 Tolsztoj: *Háború és béke*
 Arany: *Toldi-trilógia*
- Erckmann-Chatrian: *Waterloo Histoire d'un conscrit* (1813)
- KOZMA ANDOR (1861–1933)**
 Új Testamentum
 Dickens: *Copperfield David*
 Macaulay: *Anglia története*
 Carlyle: *A francia forradalom története*
 Tacitus: *Germania*
 Shakespeare: *Hamlet*
 Defoe: *Robinson Crusoe*
- SZABÓNÉ NOGÁLL JANKA (1861–1924)**
 Tolsztoj
 Turgenyev
 Maupassant
 Arany
- RADÓ ANTAL (1862–1944)**
 Arany
 Shakespeare
 Dante: *Divina Commedia*
 Firduszi: *Sáhnámé*
 Goethe
 Ariosto: *Őrjöngő Lóránt*
 Scherer: *Bildersaal der Weltliteratur*
- JUSTH ZSIGMOND (1863–1894)**
 Jókai: *Egy magyar nábob*
 Goethe: *Faust*
 Baudelaire: *Les fleurs du mal*
 Häckel: *Az emberi nem eredete és törzsfája*
 Petőfi
 Buddha könyvei
 A magyar közmondások könyve
- PEKÁR GYULA (1867–1937)**
 Shakespeare szonettjei
 Katona: *Bánk bán*
 Flaubert: *Tentation de Saint Antoine*

Musset
Baudelaire
Maupassant: *Notre coeur*

FORINYÁK GYULÁN RAUTH MÁRIA
Schiller versei
Goethe: *Faust*
Flammarion: *A csillagos ég*
Chevrillon: *Dan l'Inde*
Bulwer: *Éj és korány*
Heine: *Buch der Lieder*
Bourget: *Cruelle énigme*

2. Tudósok

PULSZKY FERENC (1814–1897)
Politikus, régész. 1869–94 között a Nemzeti Múzeum igazgatója.

Homéros
Lucretius: *De rerum natura*
Dante
Shakespeare
Voltaire
Goethe
Jókai

HATALA PÉTER (1832–1918) Orientalista. A teológián, majd a bölcsészkaron a sémi nyelvek tanára.

Nem sorolt fel neveket.

VÁMBÉRY ÁRMIN (1832–1913)
Orientalista.

Szádi: *Gulisztán*
Eötvös József: *A XIX. század uralkodó eszméi*
Buckle: *History of Civilization of England*
Lessing, Börne, Heine
Petőfi
Kossuth emlékiratai

STILLER BERTALAN (1837–1922)
Orvos-író.

Goethe
Shakespeare
Arany
Biblia
Dickens: *Copperfield David*
Schopenhauer
Sainte-Beuve

SCHWARZ GYULA (1838–1900) A budapesti egyetem ókori történelem tanára.

Xenophanes, Anaxagoras, Empedokles
Tacitus
Shakespeare
Cervantes
Macaulay
Thierry: *Essai sur l'histoire du tiers état*
Vörösmarty

BODNÁR ZSIGMOND (1839–1907)
Filozófus, irodalomtörténész.

Bodnár Zsigmond: *A magyar irodalom története; Szellemi haladásunk története*

PAUER IMRE (1845–1930) Filozófiai író, egyetemi tanár.

Eötvös József: *A karthausi*
Madách: *Az ember tragédiája*
Jókai: *Az új földesúr*
Shakespeare

Darwin: *On the origin of species by means of natural selection*

J. S. Mill: *System of logic, ratiocative and inductive*

W. Wundt: *Grundzüge der physiologischen Psychologie*

ACSÁDY IGNÁC (1845–1906) Történetíró, publicista.

Petőfi

- Jókai
 Carlyle
 Goethe
 Shakespeare
 Hugo
 Renan
 Széchenyi István
- ERŐDI BÉLA (1846–1918) Nyelvész, műfordító.
 Shakespeare
 Dante: *Divina Commedia*
 Firduszi: *Sáhnámé*
 Petőfi
 Homérosz
 Háfiz
 Arany: *Toldi; Buda haldia*
- SALGÓ JAKAB (1849–1918) El-megyógyász. Az igazságügyi elmekórtan hazai úttörője.
 Goethe: *Faust; Iphigenie auf Tauris*
 Shakespeare
 Balzac: *Père Goriot*
 Balzac: *Physiologie du mariage*
 Zola: *Bête humaine*
- WLASSICS GYULA (1852–1937) Jogász, egyetemi tanár.
 Macaulay: *Anglia története*
Esszéi
 Thierry munkái
 Taine
- Kemény esszéi
 Binding büntetőjogi munkái
 Hélie büntetőjogi munkái
 Heine
- POLLÁK ILLÉS (1852–1930) Jogi író, neves bűnügyi védő.
 Spencer: *The study of sociology*
 Volney: *Die Ruinen*
 Spinoza: *Ethika*
 Darwin: *On the origin of species by means of natural selection*
 Marx: *Das Kapital*
 Zola: *Germinal*
- PIKLER GYULA: (1864–1937) Jogtudós, szociológus, pszichológus.
 Nem sorolt fel neveket.
3. Színeszék
- GABÁNYI ÁRPÁD (1855–1915)
 Arany versei
 Tompa Mihály
 Tolsztoj: *Háború és béke*
 Dickens: *Copperfield David*
 Flaubert: *Madame Bovary*
 G. Eliot: *Bede Ádám*
 Jókai: *Az új földesúr*
- JÁSZAI MARI (1850–1926)
 Shakespeare
 Byron: *Cain*
 Biblia

A legérdekesebb nyilatkozatokból illusztrációként kettőt — Jókai és Justh Zsigmond válaszát — közöljük. Elsősorban Jókai levele érde-mel különös figyelmet. A Hét 12. számában elsőként közölték azt a választát, amelyből kiemelve mi is idéztük az egyes szerzőket. A 13. számban megjelent Jókai második levele, amelynek teljes szövegét idézzük. Figyelmet érdemel, hogy Gyalui Farkas *Legkedvesebb köny-veim* című kötetében szintén közöl egy Jókai-levelet, amelyben el-foglaltságára hivatkozva az író azt kéri a szerkesztőtől, hogy a kötet-

ben korábbi nyilatkozatait használja fel. Forrásként az 1898-ban a Révai Testvéreknél megjelent *A Jókai-jubileum díszkiadásának története* című kötetre hivatkozik. 1893-ban frott leveléről tehát ő maga is megfélekedezett.

*Jókai Mór levele**

Kedves Barátom!

Az eddigi közleményekből azt látom, hogy a mi legtöbb kollégánk félreértette a témát, amit Te feladtál. Az én felfogásom szerint Te nem azt akard tőlük megtudakolni, hogy melyik írónak, költőnek az alkotását tartjuk legbámulatraméltóbbnak; hanem hogy mely könyvek azok, amelyeknek *bírása*, ránk, mint *írókra*, eminens érdekekkel bír?

Mert ha azt kérdeznéd tőlem, hogy kik azok az írók, akiknek műveit legtöbbször olvastam, legjobban bámultam? Hát én is elsorolnám Neked Petőfit, Aranyt, Hugo Viktort, Heinét, Shakespearet, Cervantest, Byront. — Aztán meg Boz-Dickenst, Schillert, Göthét, Bérangert, Homéert, Vergiliust, Horáczt. — Aztán meg Shelleyt, Dantét, Milont, Humboldt, Macaulayt, Vörösmartyt, az Ezeregyéjszakát. De én bizony ezekért a művekért egy égő házba be nem rohannék; — mert a tartalmukat könyv nélkül tudom, s ha elvesznek, a legelső könyvtárusnál újra megvehetem. Ha pedig azt kérdeznéd tőlem, hogy minő könyvek azok a thékámban, amelyeket legnagyobb kegyelettel őrzök mint emléke-ereklyéket vagy unikumokat: akkor elsorolnám Rudolf utazási művét,⁸ Stefánia Lacromáját,⁹ József cigány nyelvészetét,¹⁰ Coburg Fülöp és Ágost utazási művét,¹¹ Salvator Lajos korintji monographiáját;¹² magyar íróársaimnak sajátkezűleg kiszedett jubiláris albumát¹³ és a Heltai Gáspár Cancionaléját,¹⁴ Vámbéry keleti utazásával,¹⁵ Herman halászati könyvével,¹⁶ meg az Emich Marcus-krónikájával¹⁷ együtt.

Vagy ha azt kérdeznéd, hogy melyek azok a könyvek, amelyeket irodalmi működésemben gyakran segélyül kell vennem, arra elszámolnám: Welcker és Rotteck Staatslexikon,¹⁸ Nagy Iván magyar családok történetét,¹⁹ Katona polgári lexikonát,²⁰ Décsi ozmanografiáját,²¹ Fényes Elek Magyarország helynévtárát,²² Kossuth emlékiratait, Or

⁸ A Hét, 1893/13. 201.

⁹ HABSURG RUDOLF: *Eine Orientreise vom Jahre 1881*. Wien, 1885.

¹⁰ STEPHANIE ERZHERZOGIN: *Lacroma*. Wien, 1892.

¹¹ HABSURG JÓZSEF: *Fundamentum linguae Zinaricae*. Bp., 1888.

¹² KOBURG FÜLÖP—KOBURG ÁGOST LAJOS: *Vadászatok négy világrészben*. Bp., 1891. (CARUDIO álnéven.)

¹³ LAJOS SALVATOR főherceg: *Eine Spazierfahrt in Golf von Korinth*. 1876.

¹⁴ Emléklapok Jókai Mórnak . . . születésének 45. évnapjára. Írták és szedték a Hon, az Ústökös és az Igazmondó belmunkatársai. Pest, 1870.

¹⁵ HELTAI GÁSPÁR: *Cancionale*. 1574.

¹⁶ VÁMBÉRY ÁRMIN: *Vándorlásaim és élményeim Persiában*. Pest, 1864. — VÁMBÉRY ÁRMIN: *Közép-ázsiai utazás*. Pest, 1865. — VÁMBÉRY ÁRMIN: *Vázlatok Közép-Ázsiából*. Pest, 1868.

¹⁷ HERMAN OTTÓ: *A magyar halászat könyve*. I—II. Bp., 1887—1888.

¹⁸ KÁLTI MÁRK *Képes Krónikája* 1867-ben EMICH GUSZTÁV kiadásában jelent meg.

¹⁹ C. WELCKER: *Staats-Lexikon oder Encyclopädie der Staatswissenschaften*. Hrsg. CARL V. ROTTECK—CARL WELCKER. Altona, Hameich, 1834—1848. I—XV.

²⁰ NAGY IVÁN: *Magyarország családai címerekkel és leszármazási táblákkal*. Pest. 1857—1865, 1867. I—XIII.

²¹ KATONA ISTVÁN: *Historia critica regum Hungariae*. I—XLII. 1779—1817.

²² DÉCSY SÁMUEL: *Osmanographia*. Bécs, 1788—1789.

²³ FÉNYES ELEK: *Magyarország statisztikai és geográfiai szótára*. I—IV. Pest, 1851.

bán Balázs székelőföld leírását²⁴ s a *Le de tour du monde* nyolcvan kötetét:²⁵ meg a Stieler Atlaszát²⁶ és a *Corpus Juris Hungarici*.

De ha jól fogom fel a kérdéseket, hogy melyek azok a könyvek, amelyeknek elvesztését *mint tró* legjobban megsínylem s *helyre nem pótolhatnám*, hát erre a kérdésre válaszoltam a feljegyzett czimekkel.

Hiszem például, ha azt kérdezed, hogy a könyvtáramban levő három biblia közül melyik a legérdekesebb (könyvészetileg)? azt felelném: a *Doré-féle*.²⁷ Ha azt kérded: „nekem” melyik a legkedvesebb? arra azt felelem: az az egyszerű Károlyi Gáspár-féle, amit gyerek korom óta magammal hordok. De ha azt kérded, hogy az „íróknak” melyik a legértékesebb? arra felelem azt, hogy a *De Sacy-féle*,²⁸ mert abban mind meg vannak az apokrif könyvek, két század előtti nagy művészek aczélmetszeteivel. — A buzgó anachoréta Szent Dávid zsoltáraiból énekel; de az istentelen poéta az apokrifokból.

Kérlek, ezt a magyarázó töprengésemet légy szíves szintén közzétenni, ha már meg-lóditottad ezt a bolondos lavinát.

Igaz barátod

Jókai Mór

Justh Zsigmond levele²⁹

Jókai Magyar nábobja, legszebb éveimre emlékeztet, midőn még az élet álmai déli-bábként magasan lebegtek, fenn, szinte a föld felett.

Hol vannak az álmok? hol az idők? Szerencsére a könyvem megvan, s még ma is sokat olvasgatok belőle. —

Goethe Faustja meg arra az időszakomra emlékeztet, midőn mindent feketén láttam s elégedetlen voltam az ég és földdel: a boldogtalan, de rózsaszínű huszadik év idealizmusára.

Pár évvel később Párisban, az élet symphoniájának közepén, *Baudelaire Fleurs du mal*-ja volt mindennapi kenyerem. Ez irodalmi mákony, jól esett akkor, midőn az izgalmas napok huszonötödik órájában sem bírtam nyugodni, és sem aludni, sem álmodni nem voltam képes. Midőn aztán az életért meg kellett fizetnem s nagy beteg Egyptom-ban búcsúztam az élettől, *Häckel* Teremtéstörténetében³⁰ találtam megnyugvást: én megyek, de az egész, a minden marad s én olvastam, csak olvastam. Majd a Nílus partján egyszerre csak bele szaladt lelkembe a távoli pásztortüzek fénye, belebolondultam *Petőfi*-be; de egy élet folyamára.

Az ő könyve haza vitt, s éreztem, a cosmopolitából magyar ember lett hatása alatt. Néki köszönöm a pusztát, néki, hogy a népdal mélységes világát érzem. Néki, hogy otthonom van, hogy mindenünne haza, haza vágyok. —

A *Buddha* szent könyvei pedig végleg megerősítették lelkem, kitépve belőle a hi-ábavaló, a haszontalan iránti érzéket. Nem alkudni Istennek, nem kérni tőle semmit, nem ígérni néki semmit: erre tanít. Így azt tanítja, hogy sem önmagunktól, se mástól ne félünk.

De a legtöbbet mégiscsak a magyar *Közmondások könyvéből* tanultam, ebből éreztem ki fajom bölcsességét, egyensúlyban levő világnézetét.

„Valahogy csak lesz”, mondom velök: „sehogy még nem volt”, ha érzem, hogy fejem-re szakad a ház. Így hát ha még ezt a hét könyvet is elveszíteném, valahogy abba is be-lenyugodnék, hisz csak nyitva az *élet könyve* előttem!

²⁴ ORBÁN BALÁZS: *A Székelőföld leírása*. I—VI. Pest, 1868—1873.

²⁵ *Le Tour du Monde*. — Utazással, földrajzzal kapcsolatos folyóirat. 1860-ban EDOUARD CHARTON alapította.

²⁶ A STIELER: *Handatlas*. Gotha, 1817—1823.

²⁷ PAUL-GUSTAVE DORÉ francia festő 1865-ben készítette el *Biblia*-illusztrációit.

²⁸ LEMAISTRE DE SACY (1613—1684) *Biblia*-kiadása.

²⁹ A Hét, 1893/14. 221.

³⁰ E. HÄCKEL: *Az emberi nem eredete és törzsfaja*. Pest, 1871.

Gyalui Farkas és Kőhalmi Béla vállalkozásai

Gyalui Farkas nemcsak azzal a szándékkal állította össze könyvét,³¹ hogy felhívja a figyelmet azokra a művekre, amelyek „nevezetes hatást tettek kiváló szellemekre, méltók arra, hogy ezeket a magyar közönség újból és újból olvassa”. Vállalkozásával a kutatók munkáját is segíteni akarta: „Az irodalomtörténetnek és művelődéstörténetnek kívántam adatokat szolgáltatni a mai magyar szellemi élet néhány vezérének s kiváló munkásának olvasmányáról.”

A kötetben 34 választ gyűjtött egybe. Közülük a következők már A Hétben is nyilatkoztak: Ábrányi Emil, Ágai Adolf, Berczik Árpád, Bársony István, Hegedüs Sándor, Gabányi Árpád, Jászai Mari, Jókai Mór, Murai Károly, Rákosi Viktor, Tóth Lőrinc, Vámbéry Ármin és Várady Antal.

Kiss József és Gyalui Farkas ankétjának névsorát vizsgálva azt látjuk, hogy az igen véletlenszerű. A kor irodalmának és tudományos életének számos kiváló képviselőjét hiába keressük a válaszadók között. Pedig Arany László, Komjáthy Jenő, Mikszáth Kálmán, Tolnai Lajos, Vajda János, illetve Ambrus Zoltán, Bródy Sándor, Gárdonyi Géza, Gozdsu Elek, Papp Dániel, Petelei István, Tömörkény István — csak néhányat emeltünk ki a hiányzó nevek közül — nyilatkozata színesebbé, az irodalomtörténet számára sokkal értékesebbé tette volna ankétjukat.

Szabó Ervin legtehetségesebb tanítványa és munkatársa, a magyar könyvtárügy progresszív képviselője, Kőhalmi Béla az első olyan szerkesztő, akit már tudományos, szociográfiai igény vezetett.³² Pályáját a Fővárosi Könyvtárban kezdte, ahol Szabó Ervin koncepciója alapján újjászervezte a könyvtárat, bevezette az akkor még sok vitát kiváltó decimális rendszert. A Tanácsköztársaság idején Lukács György közoktatásiügyi népbiztos az országos könyvtárügyek helyettes megbízottjává nevezte ki. A bécsi és a berlini emigrációban töltött évek után 1934-től ismét itthon dolgozott, majd a felszabadulást követően Dienes László oldalán a Szabó Ervin Könyvtár munkáját irányította. 1956-ban Kossuth-díjjal jutalmazták munkásságát és az egyetem professzorának is kinevezték.

Kőhalmi Béla első gyűjteménye a *Könyvek könyve* 1918-ban látott napvilágot, mikor a „háború véres függőnye mögött hihetetlen hódításokat tesz a magyar könyv”. Gyalui Farkas gondolatmenetét folytatva veti fel a kérdést: „Vajon ha a kor pszichológusa a leggondosabb nyomozás után sem fogja felismerni benne a kor szellemi irányzatát, sem a kortársi lélek tipikus vonásait... mire jó az ilyen ankét?”

³¹ GYALUI FARKAS: i. m. 5–6.

³² REMETE LÁSZLÓ: Kőhalmi Béla 1884–1969. — Könyvtáros, 1975/I. 13–17.

Azon kívül, hogy ebből egy mintakönyvtár, mintakatalógus vázlata bontakozhat ki, a fő értékét abban látja, hogy „a vázat, a statisztikát . . . átfűti az egyéni válaszok testmelege”.³³ A bevezetéssel ellátott munka azóta is a kor egyik legtöbbet idézett történeti-irodalomtörténeti forrása — írja róla Remete László.³⁴

1937-ben jelent meg a *Könyvek könyve* folytatása 170 író, tudós, művész vallomásával.³⁵ „Ankéttem folytonosságát megőrzendő, körlevelemmel elsősorban a régi ankét szereplőihez fordultam” — írja Kőhalmi Béla. A két körlevél kérdése szinte teljesen megegyezik, csak az utóbbiban a közben eltelt időszak terméséről is választ vár.

1. „Világképe, eszményei kialakulására, fejlődésére, mely művek voltak jelentős befolyással?”

2. „Mely művek voltak azok, amelyek hatása m e s s z e t ú l n ő t t az ún. „elolvasandó könyvek” hatásán?”³⁶

Az irodalmi érdeklődés alakulása 1893-tól 1937-ig

Az ismertetett ankétok segítségével statisztikát készíthetünk arról, hogy a válaszok alapján kik voltak a legnépszerűbb szerzők és olvasmányok. A négy egymás mellé helyezett lista segítségével közel ötven év irodalmi érdeklődéséről kapunk keresztmetszetet. Az adatokat százalékban kifejezett értékekben láthatjuk. (Ez azt jelenti, hogy a 40, 34, 87 és 170 adatközlő hány százaléka jelölte meg jelentős, meghatározó olvasmányának az illető könyvet vagy egy szerző teljes életművét.)

A Hét ankétja (1893)

Gyalui Farkas: Legkedvesebb könyveim (1904)

1. Shakespeare (65%)
2. Biblia (37,5%)
3. Arany (35%)
4. Goethe, Petőfi (32,5%)
5. Jókai (25%)
6. Dickens (22,5%)
7. Heine (17,5%)
8. Dante, Hugo (15%)

- Dickens, Jókai (58,8%)
 Shakespeare (55,9%)
 Petőfi (52,9%)
 Biblia (41,2%)
 Arany, Vörösmarty (35,3%)
 Heine (29,4%)
 Deforé, Goethe, Jósika (26,5%)
 Bajza, Byron, Cervantes, Eötvös, Schiller (17,6%)

³³ KŐHALMI BÉLA: i. m. II–12.

³⁴ i. m. 15.

³⁵ KŐHALMI BÉLA: *Az új könyvek könyve*. Bp., 1937.

³⁶ i. m. 53–54.

- | | |
|---|--|
| 9. Macaulay (12,5%) | Börne, Cooper, Dumas, Dosztojevszkij, Kisfaludy S., Kölcsey, Lamartine, Scott, Sue (14,7%) |
| 10. Byron, Carlyle, Cervantes, Tolsztoj (10%) | Berzsenyi, Carlyle, Kisfaludy K., Macaulay, Széchenyi, Taine, Tompa (11,8%) |

Kőhalmi Béla : Könyvek könyve (1918)

1. Goethe (62%)
2. Arany, Jókai (56,3%)
3. Shakespeare (54%)
4. Dickens (43,7%)
5. Tolsztoj (41,4%)
6. Petőfi (40,2%)
7. Dosztojevszkij (36,8%)
8. Biblia (34,5%)
9. Flaubert (28,5%)
10. Ady, Vörösmarty (27,6%)

Kőhalmi Béla : Az új könyvek könyve (1937)

- Ady (40%)
- Tolsztoj (34%)
- Dosztojevszkij (33,5%)
- Arany (31,8%)
- Goethe (27,6%)
- Shakespeare (25,3%)
- Biblia, A. France, Jókai (22,9%)
- Babits (21,2%)
- Thomas Mann (20,6%)
- Flaubert (18,8%)

A megkérdezettek közül többen jelölték meg a fentiekén kívül még a következő szerzőket is:

A Hét : Flaubert, Firduszi, Lessing, Madách, Vörösmarty, Zola; Balzac, Baudelaire, Béranger, Buckle, Darwin, Eötvös, Hartmann, Homérosz, Horatius, Horváth Mihály, Kemény, Maupassant, Musset, Rabelais, Renan, Sainte-Beuve, Schiller, Schopenhauer, Taine, Tacitus, Thierry, Tompa, Turgenyev.

Legkedvesebb könyveim : Buckle, Comenius, Gvadányi, Homérosz, Madách, Maupassant, Tolsztoj, Verne, Zrínyi.

Könyvek könyve : Heine, Ibsen; Dante, A. France, Mikszáth; Madách; Schopenhauer; Taine, Thackeray; Byron, Zola; Balzac, Baudelaire; Csokonai, Keller, Macaulay, Maupassant, Móricz, Swift; Babits, Kemény.

Az új könyvek könyve : Petőfi; Dickens, Móricz; Vörösmarty; Heine, Ibsen; Dante, Nietzsche; Baudelaire, Huxley, Madách, Szabó Dezső; Freud, Kosztolányi, Mikszáth, Schopenhauer; Balzac, Hamson, Csokonai, Proust; Márai S.; Berzsenyi, Defoe, Cide, Swift, Tóth Árpád, Verlaine, Zola; Marx, Tamási, Turgenyev, Wells; Andersen, Gogoly, Kant; Rilke, Taine, Thackeray; Cervantes, Chesterton, Herczeg Ferenc, Homérosz, Illyés, E. A. Poe, R. Rolland, Szabó Lőrinc, Szent Ágoston, Wilde, Szekfű Gyula;

Benedek Elek, G. Hauptmann, Karinthy Frigyes, Puskin, Szömory; Bergson, Maupassant, Mauriac, Shaw, Spengler; Byron, Ezeregy-éjszaka meséi, Gárdonyi, Gorkij, Gyulai, Kassák, Meaterlinck; Kaffka Margit, Krúdy stb.

(A nevek sorrendje, a pontosvesszővel való tagolás az előfordulások gyakoriságát követi.)

A négy statisztika összevetésével kialakíthatunk egy újabb listát, de ennél figyelembe kell vennünk, hogy a korábbi felmérésekben természetszerűen nem szerepelhettek a pályájukat csak később kezdő alkotók, mint pl. Ady Endre. A statisztika természetesen nem az egyes szerzők értékét, „rangsorát” határozza meg.

A statisztikák összegezése

1. Shakespeare (51,1 %)
2. Jókai (40,7 %)
3. Arany (39,6 %)
4. Dickens (35 %)
5. Goethe (34,8 %)
6. Biblia (34 %)
7. Petőfi (30,7 %)
8. Tolsztoj (23,5 %)
9. Dosztojevszkij (21,2 %)
10. Ady (16,9 %)

A négy listát egymás mellé helyezve láthatjuk, hogy az irodalmi érdeklődés alakulásában az 1937-es felmérés mutatja a döntő fordulatot. Az 1893- és 1904-ből való adatokhoz képest az 1918-as statisztika alig mutat változást, bár Ady neve már szerepel a felsorolt írók között. 1937-ben már két élő magyar szerzőt is jelentős százalékban jelöltek meg az anket résztvevői: Babits Mihályt (21,2%) és Móricz Zsigmondot (15,3%). (Jókai is „kortárs” író volt az 1893-as felmérés idején, de akkor már közel ötven éve publikált.) A Nyugat első nemzedékének a köztudatban való jelenlétét jelzi már Szabó Dezső, Kosztolányi, Tóth Árpád, Karinthy Frigyes és Kaffka Margit nevének gyakori előfordulása is. A fiatalabbak közül Márai Sándor, Tamási Áron, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc is feltűnik már a névsorban.

1893-ban és 1904-ben a kortárs külföldi irodalomból csak Balzac, Maupassant és Zola nevét említik. Az 1918-ból való adatok a korábbihoz képest az érdeklődés frissebb, aktuálisabb irányát tükrözik: már Ibsen, France, Claudel, Hauptmann, Jensen, Jammes, R. Rolland, Shaw, Strindberg és Swinburne nevével is gyakran találkozunk. 1937-ben pedig számos más nyugat-európai író és költő is

megtalálható már a névsorban, sőt Thomas Mann a lista 9. helyén áll (20,6 %).

Nyelvi problémák miatt az orosz irodalom hatása lassabban mutatkozott, mint az angolé, franciáé vagy a németé, amelyet eredetiben is olvashatott a művelt magyar közönség. Először Tolsztoj nevével találkozunk 1893-ban. A *Háború és béke* 1886-tól, az *Anna Karenina* 1887-től magyar nyelven is hozzáférhetővé vált. Az 1904-es anketon Dosztojevszkijt még Tolsztojnál is többen említik, főleg a *Bűn és bűnhődés* és a *Karamazov testvérek* volt népszerű. Ezek első fordítása 1888-ban jelent meg. A későbbi statisztikákból látjuk, hogy hatásuk tovább nőtt. Érdekes viszont, hogy Turgenyev és Csehov nevével alig találkozunk, holott a magyar irodalomra tett hatásuk kétségtelen. Turgenyevnek szinte minden műve megjelent magyarul még 1893 előtt, a *Költemények prózában* pedig már *A Hét* ankétja előtt is több kiadásban is elfogyott. Csehov írásait 1898-ban gyűjtötték először össze magyar nyelvű kötetben.

A klasszikus irodalmi alkotások körében a keleti művek viszonylag magas számára kell felhívni a figyelmet. Az érdeklődés az adatok alapján az 1910-es években érte el csúcspontját, tehát a század elejének újromantikus, szecessziós ízlésével párhuzamosan, azzal egyidőben virágzott. Az 1918-as anket szerint 35 „szavazatot” kaptak keleti irodalmak alkotásai, amelyek közül az *Ezeregyéjszaka* meséit és a szankszkrit irodalom néhány klasszikus művét említik a legtöbben. Az *Ezeregyéjszaka*t Vörösmarty ültette át elsőként magyarra. A 19. század végén Fiók Károly tolmácsolásában az ind irodalomból is megjelent néhány alkotás magyarul. Erődi Béla Háfiz, Firduszi és Szaadi verseiből fordított. De olyan híres magyar orientalisták, mint Vámbéry Ármin és Schmidt József munkássága is erre az időre esett.

A szépirodalmi művek mellett jelentős arányban szerepelnek tudományos alkotások is. A *Hét* ankétján például elsősorban történezműveket és természettudósokat jelöltek meg a résztvevők: Buckle-t, Carlyle-t, Darwint, Horváth Mihályt, Macaulay-t stb. Az új érdeklődés kialakulására Hartmann, Marx, Schopenhauer, Spencer, Taine nevének említése utal. Az 1904-es adatok alapján még nem sokat változik a kép. 1918-ban viszont erős filozófiai jellegű orientáció jeleit láthatjuk, és a szociológiai, pszichológiai irányzatok további előretörését figyelhetjük meg: Schopenhauer (17,2 %), Taine (16,1 %), Bergson, Engels, Kant, Kirkegaard, Marx, Nietzsche, Spencer. Ennek az érdeklődésnek a továbbfejlődéséről tanúskodnak az 1937-es adatok: Nietzsche (12,9 %), Schopenhauer (11,8 %), Marx (8,2 %). Ugyanebben az évben a résztvevők 11,8%-a jelölte meg döntő olvasmányának Freud műveit.

Az előttünk álló adatok is mutatják, hogy a magyar irodalom fejlődését 1893 és 1937 között milyen sokrétű, a klasszikus és a kortárs

hazai és külföldi szépirodalmat és a tudományos munkák egész sorát magába foglaló érdeklődés irányította. Időben előrehaladva az orientáció egyre rugalmasabb, szélesebb skálájú lett, és ezzel lehetőséget teremtett a legkülönbözőbb irányzatok asszimilálására.

UGRIN ARANKA

AZ AMERIKAI MAGYAR KÖLTÉSZETRŐL

A tanulmányt író Bán Oszkár első munkái még a Nyugatban jelentek meg. Jő félszázada vándorolt ki az Egyesült Államokba; ott nem íróként teremtett magának megélhetést; költőként el is némult; csak a fasiszták rémtetteinek híre bírta szóra újra. Az elmúlt évtizedek folyamán visszatért ifjúsága élményvilágához: őseinek sírjai meg az eltemetve is élő amerikai magyar irodalom forrásai fölé hajolt. Egyebek közt — hosszú évek szívós munkájával feltárta ennek a költészetnek azt a részlegét, amely bennünket is joggal érdekelhet: a kint igen mostoha körülmények közt létrejött haladó szellemű lírát. Ennek a munkának egyik fontos eredménye az amerikai magyar költészetnek — mind-egyik sajnos csak gépirásban meglevő — válogatása. Az itt következő rövid beszámolót azért is üdvözljük, hogy felhívjuk a figyelmet a módszeres irodalomtörténeti kutatásnak erre a mindmáig sajnos valóban elhanyagolt s történeti dokumentumok sakaságát őrző területére.

K. D.

„Abet Ádám ügye rá kell, hogy irányítsa a kutatás figyelmét az amerikai magyar irodalom két hőskorára, a 48/49-es forradalom bukása utáni időszakra és a kiegyezés utáni kivándorlásra, az Amerikába kitántorgott másfél millió emberünk íróira. Abet Ádám példája azt sejteti, hogy munkásságuk felgyűjtése és rendszerezése a nyolcvanas-kilencvenes évek magyarországi irodalmának s a magyar munkásmozgalom történetének nem egy ismeretlen jelenségre vetne fényt. Abet Ádám lírája, szerény, de nem jelentéktelen tehetsége, helyesírás hibákkal, beszüremelő idegenségekkel szepplős versei mégiscsak Ady és József Attila előtt tört ugart s mélyebbé teszi azt a hagyományt, melyet a mi irodalmunknak is tudomásul kell vennie.” (Bóka László: *Egy megjegyzés, egy jegyzet és egy javaslat Abet Ádám körül.*)

Ez az 1958-ban, tehát 18 évvel ezelőtt a budapesti Filológiai Közlönyben megjelent tanulmány sajnos falrahányt borsó volt: a magyar irodalmi kutatás mindmáig sem figyelt fel kellőképpen az amerikai magyar irodalomra.¹ Pedig mennyi figyelni való van annak 125

¹ A korábbi kezdeményektől eltekintve a szerző által idézett cikke BÓKA L.-nak a Fil. Közl. 1958. 489–495. jelent meg, s részben polémia KOMLÓS A.: *A magyar szocializmus líra előzményei és kezdetei* (MTA I. O. Közl. X. 263–319.) c. cikkével s annak annak ABETTEL foglalkozó részével. *Abet Ádám amerikai évei* (ItK 1965. 331–334.)

éves történetében! Ez 1851 tavaszán vette kezdetét, amikor egy vékony dongájú Kossuth emigráns, a 29 éves Kerényi Frigyes, az első magyar költő Amerikában partraszállt New Yorkban. Csak egy verséről és néhány verstörödékről tudjuk biztosan, hogy Amerikában írta. A 70–80 napos hajút után ágynak esett. Amint úgy ahogy talpra állt, elindult Iowa állam felé Új-Budára, atyai jóbarátjához, Újházy Lászlóhoz.

1851 őszén indult meg New Yorkban az első amerikai magyar újság is, a Magyar Száműzöttek Lapja, Kornis Károly szerkesztésében. A lap összesen hat számot ért meg. Az első két szám négy kis oldalon jelent meg, aztán két oldalra zsugorodott. Összesen 100 olvasója volt, de akkortájt állítólag még mindössze csak 300 magyar élt az Egyesült Államokban. Kornis lapja hetilap lett volna; az első két szám megjelenése után azonban mindjárt mutatkoztak anyagi bajok. Az első számban riport volt Koszta Márton esetéről, a második szám Damjanich tábornok imáját közölte, amit a kivégzése előtti éjszakán írt. A harmadik szám, aminek október 29-ére kellett volna elkészülnie, „anyagi bajok miatt” csak november 4-én jelent meg. A negyedik szám már csak két oldal volt, november 5-én jelent meg és két hét múlva, a hatodik számban Kornis közölte az olvasókkal, hogy a lap „pártolás hiányában megszűnik, több szám nem fog megjelenni”.

Kerényi még 1851 tavaszán betegen érkezett Újházy birtokára. Ott írta *Pákh Alberthez* című versét.

Nem mozdulhatok, csak kinnal,
Pillantgatok jobbra-balra,
Verset írnék unalmamban
Minden zugban a kőfalra.

Szén csak volna, kőfal nincsen,
Lakásom csupán faházban,
S testem a magas szerencse
Tartja fogva forró lázban.

Újházy rövidesen felpakolt és ekhós szekéren elhajtott Sírmezőre Texas államban. Kerényi egy darabig még Új-Budán ténfergett, majd elindult Újházy után. Pénze fogytán San Antonio Texasból gyalog folytatta útját csúnya esős időben, rongyos ruhában, lyukas cipőben. Már alig néhány-néhány mérföldnyire volt Sírmezőtől, amikor minden nyom nélkül örökre eltűnt. Így ért véget az első amerikai magyar újság és az első amerikai magyar költő.

címmel Kovács J. is foglalkozott behatóan a kérdéssel, akinek *A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar munkássajtóban* c. jelentős adatteltáró monográfiája sajtó alatt van. Még ide sorolható LÉKAI JÁNOS válogatott írásai (1963., szerk. ILLÉS L.) c. kötet is, amelynek anyaga nagyrészt az amerikai magyar szocialista irodalomhoz számítható. — *A szerk.*

1870-ben jelent meg a két nyelven: magyarul és angolul írt Magyar Amerikai, Dr. Lőw Vilmos jó papíron nyomott irodalmi folyóirata. Ez is csak két számot ért meg. Az angol nyelven írt részben ismertetések jelentek meg Magyarország történelméről. A magyar cikkek magyar olvasókhöz szóltak. Lőw szerkesztő Petőfi fordításait is közölte a lap.

14 év múlva, 1884-ben tűnt fel az első komoly amerikai magyar újság, az Amerikai Nemzetőr, Erdélyi Sz. Gusztáv lapja.

Erdélyi volt az első, aki valamilyen ösztönrel — mert nem volt képzett újságíró — megsejtette, hogyan kell újságot készíteni az amerikai magyarok informálására. Ő kezdte el az egyleti és egyházi hírek közlését, a lap állandó rovatainak szervezését. Nála szolgálták inasveiket Magyar Amerika későbbi szerkesztői és újságírói. Kohányi Tihamér volt az egyik; s 1890-ben indította meg Clevelandban a Szabadságot.² Berkó D. Géza volt a másik, aki a kilencvenes évek végén megvásárolta az akkorra már megszűnt Amerikai Népszava főszerkesztését és 1899-ben megindította New Yorkban az Amerikai Magyar Népszavát. Az Amerikai Népszava 1895-ben indult meg Abet Ádám vezetésével. Ez a lap is csak háromnegyed évig maradt életben. Közölt már verseket is — főleg Abetét. 1894-ben Abet kiadta az első, Amerikában nyomott verseskötnyvet; saját verseit „Levelek Amerikából” címen.³

1903-ben lépett színre a következő figyelemre méltó sajtóorgánium a Dongó, Kemény György lapja. A Dongóban találhatjuk meg az amerikai magyar költészet egyik legérdekesebb, talán legértékesebb részét: az egykorú amerikai magyar népdalokat. A lap megindításának 10-ik évfordulójára kiadott díszalumban Kemény *A magyar nóta Amerikában* cím alatt hosszabb cikket írt 30 népdal szövegével.

„Jártomban-keltemben” — írta — „évekig figyeltem a magyar nép lelkének nóta-szóban való megnyilatkozását... Néhány évvel ezelőtt South Bendben jártomban összehatalákoztam végre néhai Ádám Pistával, aki hajdanában halász volt a Fertőn, s Amerikában olyan világjáró, csárdai mindenek, ráadásul pedig régimódi népének, hegedős lett belőle. Mondanom sem kell, hogy csárdában találkoztunk... Mi sem természetesebb, mint hogy érdekelni kezdett Ádám Pista és amikor lassankint egymáshoz melegedtünk, egyszer csak kitért Ádám Pitából a virtus, hogy 'aszongya hogy' ”:

Nagy Óciján tenger vize
Ne hánd a hullámod.
Úgy is tudod, régen láttam
Szép Magyarországot.

Ha még eccer megláthatom,
Megmaradok benne.
Nem kell nekem soha többet
Amerika kincse.

² Más források szerint a Szabadság csak 1891-ben indult meg. — *A szerk.*

³ Pontos címe a kötetnek: *Magyar levelek Amerikából.* — *A szerk.*

A dalok a szegény amerikai magyarok életéről, az amerikai élet megpróbáltatásairól szólnak.

Az ókdéli dugógyárnak
Bádog a teteje,
De sok magyar legénynek ott
Sorvad a kedvese.

Az enyém is benne van,
Az én kedves babám,
Bánatosan ki-kinéz
Rostélyos ablakán.

Egy másik népdalban a páva szerepel, mint hírmondó. Szomorú hírt hoz a kivándorolt férjnek:

Amerika határába
Leszállott egy vándor páva,
De sok levél a szájába
A magyaroknak számára.

Mindenkinek vigat hozott,
Csak nekem szomorút hozott.
Az van a levélbe írva,
Hogy a feleségem csalfa.

Ugyan páva mit gondoltál,
Hogy ily bús levelet hoztál?
Nem gondoltam én egyebet:
Feleséged másat szeret.

Van azonban ok és alkalom a vigasságra is. Itt van például egy öt-soros nóta, amely az amerikai „majnás pléz” (mining place: Bányatelep) életét egy lenézett hazai hatósági közeg, a finánc szerepével hasonlítja össze:

Szép élet a bányászélet,
Egy fináncsal nem cserélget,
Bányamélyén a munkába,
A misziszke a babája,
Csuhaajja!

A misziszke a „burdos háza” (boarding house: a vendég-ellátó ház) tulajdonosának a felesége vagy özvegye, aki kikapós menyecske. A hétvégi vigalom Amerikában ugyanazt a formát ölti, mint a szülőfalu kocsmájában a hozomra való iszogatás.

Ha bemegyek a szalonos úrnál,
Nagyobb úr vagyok én
Kárneki Andrásnál.
Addig iszom, míg a zsebem bírja,
Ha nem bírja, a szalonos
A hitelt felírja.

A jókedvű amerikai már kissé virtuos hangulatban van és nagy büszkén összeméri magát Kárneki Andrással (értsd: Andrew Carnegie), a dúsgazdag skót iparbárával, akinek amerikai birodalmában ezrével dolgoztak magyarok.

Jönnek a faluból a hazahívó levelek:

Tegnap kaptam jóanyámtól levelet.
Gyere haza édes fiam, ha lehet.
Haza mennék, nincs egy betyár tallérom,
Akivel a hajójegyet kiváltom.

Szomorú az édesanyám háztája,
Mert a fia kint van Amérikába.
Nem is lesz az víg tán egyhamarjába,
Itt sínylődök a gibbsi fűrészgárba.

S dalra kelnek az amerikai élet tragikus fordulatairól, a gyári balesetekről, a bányarobbanásokról szóló történetek. Egy névtelen poéta írta ezt a 12 sort:

Hamiltoni Ferry utcán
Véges- végig járok ...
Hó esik az útra,
Hideg szellő fújja,
Barna kislány bánatosan
Kiáll a kapuba.

Hamiltoni Ferry utcán
Véges- végig járok ...
Barna kislány várja,
De hiába várja,
Azt a szőlke magyar legényt
Megölte a bánya.

A kilencvenes években Amérikába került költők első versei is a szülőföld utáni honvágyról és az amerikai civilizációba való beolvadás lassú és sokszor tragikus folyamatáról szólnak: közös bánatokról, közhelyszerűen. Abet Ádám azonban egyik korai versében (*Kivándorlók dala*) új hangot vegyít a szülőföldről írt versbe: a mostoha szülőházát vonja felelősségre a kivándorlásért. Ez persze már nem népdal:

Vajjon mit ér az anyai kebel,
Mely mint lelketlen zsarnok bánik el – velünk?
Hogyan szeressük az olyan hazát,
Mely búzát terem s kenyeret nem ad – nekünk?

Pár évvel Abet után két másik magyar költő érkezett Amérikába, Kemény György⁴ 1896-ben; Pólya László 1899-ben. Pólya joghallgató volt a szülőföldön, de hivatását soha nem gyakorolta. Mint a hason-

⁴ Azonos az Amérikába érkezése után hét évvel a Dongó c. lap alapítójával. – *A szerk.*

szőrű, iskolázott, de semmilyen állandó foglalkozással nem bíró emberek Amerikában, eleinte „gyalogboltos” volt; különféle portékát árult házról házra cipelt kofferokban az amerikai városok magyar negyedeiben. Így hamarosan közlőrl megismerkedett az amerikai magyarok életmódjával. Hosszú életében városról városra kódorgott, csavargott, szónokolt, ágált. Garabonciás életmenete, patetikus hazaszeretete nevetségessé tette a hajlott vállú, szikár termetű poétát. Több amerikai magyart ismert, mint akárki más. Kóborlásaiiban magyarok vendégszereteten él. Ha a vendéglátók asszonynepe éjszaka, amikor Pólya borgőzös álmát aludta, nem csente volna ki szobájából pisztos, gyűrött, rongyos ruháját — az alsót is, a felsőt is —, hogy kimossa, kikéfélje, megfoltozza, mindig szennyes ruhában járt volna. Ha elfogytak a vendéglátó barátok, olcsó lebujokban lakott. Pólya azonban már látta és felmérte a magyar falu kivándorlásra kényszerült népének („vándori népem”-nek nevezte őket) nehézségeit. Egyik legelső amerikai versében erről ír:

Idegen képet ott nem szokott faragni
Az ember magának.
Az én vármegyémbe híre is alig van
Nagy Amerikának.

A vers végén óvni próbálja az otthonmaradtakat a kivándorlástól.

Földtől elszakadni, messzi útra kelni
Nem is való néktek,
Ne hallgassatok rá, akárhogy is csábít
Az új magyar vétek.

Az „új magyar vétek”: a hajóstársaságok, az amerikai nagykapitalizmus és a magyarországi ügynökök lelkiismeretlen üzérkedése, hajtóvadászata kivándorlók kerítésére, amit a jegyzők és alispánok szemhuntyó haszonrészesedésével zavartalanul űztek. De akármilyen keservesek is az első évek, az örök Ádám megtalálja helyét az újvilágban. Házat épít a kis család részére, veteményes kertet, virágágyakat ültet a ház köré, muskátlit, szekfűt plántál. A takaros kis házból gyereksírás, asszonyi nóta száll az ég felé.

Amott egy kis ház, apró ablakában
Muskátli, szekfű, hű magyar virágok,
Kik nem hagyják el itt sem azt a népet,
Mely úgy szerette, mi a föld felett van,
Erdőt, mezőket, fényt és napvilágot.

A költő szemében azonban megvillan a jövő is, az új civilizációba való beolvadás képe.

... Hátha a kertek parlagon maradnak
S nem nyílnak többé majd magyar virágok.

Egész más anyagból gyúrták Kemény Györgyöt. Kiegyensúlyozott egyéniség volt, éles szemű, tanult ember, jó újságíró, aki gondosan figyelte a körülötte kavargó életet és a Dongóban erről írt tudósításokat, cikkeket, tréfás verseket. *Orgonavirágok* című verses regényében megírta hajóútját; a *Vas Andrást*ban egy kivándorló küzdelmes életét énekli meg. Sokat járt-kelt Amerikában úgy is, mint újságíró, úgy is, mint gyalogboltos. Versei leírják az amerikai magyar élet színes, drámai jeleneteit. A *South Bendi köszörűsökből* idézek. (Kemény egyszer meglátogatott egy vasköszörű gyárat. A munka ott olyan egészségtelen és életveszélyes volt, hogy a Verhovay Betegségélyző Egylet 1910-ben hozott határozata értelmében olyan egyének, akik ebben a gyárban dolgoztak, nem voltak tagnak fölvehetők és az olyan Verhovay-tagokat, akik a gyárban vállaltak munkát, kizárattak.)

Pokoli hőségben, ördögfiak gyanánt,
Olvasztják a vasat jó magyar emberek,
Olajos arcukról csurog a verejték,
Míg az én szememből titkon a könny pereg.

.....
Hatalmas köszörűk zúgnak mint a sárkány,
Acélos ekevas csak úgy nyög alattuk,
Fojtó párázatban alakok mozognak,
De alig van egy kis emberi kép rajtuk.

A vers utolsó szakasza úgy hangzik, mint egy népdal:

Tágas, téres rónaságon
Szántóvető ballag.
Barázdákba hasadozik
Előtte a parlag.
Miért sír az eke vasa?
Ne is kérdezd tőle,
A south bendi köszörűsök
Lelke sír belőle.

A magyar falu amerikai munkássá vedlett fiai sokszor az egészségük, testi épségük vagy életük árán keresik a kenyerüket. Kemény egyik legmegragadóbb versét (*Talyigás Kis Péter* a címe) egy új-bevándorló magyarról írta.

Talyigás Kis Péter egyszer csak elindult
Nagy Amerikába.
Jólélő magyarok hamar beszerezték
A szenes bányába.
A második héten Talyigás Péternek
Ott maradt a lába.

Koldus lett belőle, gyámoltalan koldus,
Olyan világ terhe.
Idegen országban, fiatal korában
Jaj de meg van verve!
Bús sorát megírni a feleségének
Ugyan hogy is merje!?

Nem is irt felőle, nem is üzent róla
 Szegény asszonyának . . .
 Mankón támaszkodva kiállt a sarokra,
 Ahol sokan járnak.
 Így ette kenyerét Talyigás Kis Péter
 Az aranyországnak.

Ha az asszonyának levelet írt néha,
 A sorát dicsérte:
 „Jó dolgom van itten, nem dolgozom ingyen,
 Megfizetnek érte . . .”
 És a könnye hullott dicsekvő koldusnak
 Mindegyik levélre.

Tarnócy Árpád — a századeleji költői hármak harmadik és legértékesebb tagja — 1911-ben Nógrád megyéből vándorolt ki Amerikába. Egy kötet verset tett közzé *Éneklő hajnalok* címen a harmincas években. Versei Akroni Magyar Hírlap nevű lapjában jelentek meg. 1957-ben halt meg. A lap évfolyamait bekötötte. A hatvanas években megkíséreltem megmenteni a Tarnócy-ház dohos pincéjében az özvegy kutyái és macskái által lerondított köteteket, de próbálkozásom sikertelen volt. Tarnócy relikviái, éppenúgy, mint a legtöbb amerikai magyar költő írásai, eltűntek, elpusztultak, örökre elvesztek.

Az egyik verse, *Mi rongyosok*, három rövid strófában elmondja a szülőföldről messzire sodort költők magukraagyatottságát.

Én bizony rongyos magyar vagyok
 s ezt a szárnyügöt régen elrúgnám
 és járnék is már kereskedni
 friss siralmakért a Nagyúrnál.

De még van itt néhány jótestvér,
 akit a Jaj éppen így üldöz:
 és hej mi rongyosok, százan, hárman
 nem nyúlhatunk a csatakürthöz.

De egyszer így is béke száll ránk,
 elnyúlunk a királyi vackon.
 Az utolsó pár magyar őrző
 szakállas csillag hull le akkor.

Érdemes még egy versét idézni, fontos dokumentuma Petőfi maradandó hatásának.

Mint harag a háborgó égből,
 Úgy lobbant ki a nép szívéből
 Petőfi lelke,
 s a gyávaságot felégette.

A Rab ódöngve szédült talpra
 és küzdött, pedig bilincsmarta
 magát se bírta.
 Az Isten szavát Petőfi írta.

És fergetegbe, rengetegbe,
aki csüggedt, azt szíven verte
a Föld, az ősi,
a rongyos, éhes, bús Petőfi.

Nem volt menekvés, mind felrázta.
A nagyuraknak magyarázta,
a vén alvóknak,
hogy ő a Nép és ő a Holnap.

És aztán eltűnt. Mint a nótaszó.
Mint csaták után a riadó.
Nem a halállal.
Örök fények csillaghadával.

1904-ben indult meg New Yorkban az Előre; nyolc évvel azután, hogy az Amerikai Népszava megszűnt. Abban az időben már erőteljes amerikai munkásmozgalom volt kibontakozóban Samuel Gompers vezetése alatt.⁵ E folyamat sodrában, az első világháború kitörése előtt három magyar munkásköltő jelentkezett Amerikában. Az első Egri Lajos, 1905-ben, 18 éves korában kötött ki New York-ban. Színes életpályát futott be hosszú életében. Verset, drámát szerzett és úgy megtanult angolul, hogy két fontos szakkönyvet írt angol nyelven az írás és drámaírás művészetéről. Egri eszméi és újításai a harmincas években erős befolyást gyakoroltak az amerikai színpadi technikára. Eleinte mint vasaló kereste a kenyerét. Egyik első és talán egfontosabb versét erről a mesterségről írta.

A gyár sötét. Gáz réveteg lángja ad világot . . .
Az öreg vasaló döngve csapja az izzó vasat
S húzza-vonja lihegve szakadásig
Míg a kabát formát kap a sístegő vas alatt.
.....
Arcán, a barázdák közt verejték folydogál . . .
Ahogy nyomja a vasát, nagyokat nyög az öreg vasaló,
Körötte trópusi égőv forrósága ég
És mégis fehér mint a hó, mint a hó.
.....
Tűz a vas méhében szikrákat köpköd
És zúgva ostromolja börtöne falát . . .
Valamikor benne is égtek lázadó lángok
Hajha, de kilopta belőle a sok vasalt kabát.

És a sok közül egy se volt övé . . .
Néha, ritkán, ajkán dalba szökken a szó,
De hangját elnyomják a forgó kerekek
És sírva dalol az öreg vasaló.

⁵ GOMPERS, SAMUEL (1850–1924) szakszervezeti vezető volt, a hamarosan nagyhatalmú AFL szakszervezet egyik alapítója, 1886–1924 között elnöke. Így a szakszervezeti mozgalomban valóban kiemelkedő szerepe volt; az amerikai munkásmozgalomban, amely a Szocialista Pártban testesült meg, nem vett részt. A magyaroknak az Egyesült Államokban inkább ez utóbbihoz volt közüik, mint az AFL szakszervezethez.
— A szerk.

Sivár robotban így folyik élete.
 A vas csapása — mint hajdan — már nem oly kemény,
 Egy szép nap aztán, elejtve vasát megtántorul
 S helyébe lép egy új vasaló legény.

Olexo Endre a második magyar munkásköltő. Tornyosnémetiben, Abaúj megyében született paraszti családban. Öt évig járt iskolába. Amerikában, Connecticut államban, Bridgeporton helyezkedett el. „Az első világháború alatt” — írja önéletrajzát közlő levelében — „belekeveredtem a munkásmozgalomba. Itt nagyon átalakult a világnézetem.” Megismerkedett Abet Ádámmal, aki akkor szabómesterséget folytatott. Olexo kitanult borbélynak. Azért választotta ezt a szakmát, mert azt gondolta, hogy mint borbély bejárhatja Amerikát. Mégsem mozdult ki soha Bridgeportról. *Vándor magyar mondja* című versében a munkát kereső munkás koppanó lépteinek ritmusában röjja a gyáarak sorát.

Gyűrött, kopott ruhám,
 A gallérom törött,
 Gyárból gyárba ki-benyitok,
 Gyomrom korog, hörög, —
 Nyelvem szitkot pörög.

 Otthon se volt földem,
 Itten sincsen földem,
 Kutyagos, zavart életem
 Így vész el szegényen, —
 Könnytől sós kenyéren.

A legjobb, legerőteljesebb verse a magyar nép szabadságszeretetének jegyében íródott. *Szőlős kertem nem adom* a címe, alcíme pedig *Amikor Hitler hódította Magyarországon*.

Akháb király! szőlős kertem
 Nem adom, nem; lázít vérem.
 Pár lépés csak. Tied tábla.
 (Loptad, Akháb)
 Férj meg rajta. Én megférek
 S szépen élek az enyémen.

Ha nap ragyog a gerezden,
 Búmat, bajom elfelejtem
 S iszom szőlőm aszú borát,
 (Jó bor, Akháb)
 Gyöngy benne a verejtékem
 S dalolgotok szerelmesen.

Ápolgatom a tőkéket,
 Széltől, dértől védem őket,
 Apám hagyta örökségül,
 (Ős jog, Akháb)
 Büszkén szántom, védem vérrel
 S örökségül hagyom mindet.

Én nem leszek rab kapásod,
 Se címeres vincelléred,
 Magam borát magam mérem,
 (Így ám, Akháb)
 Magam iszom magam földjén, –
 Vagy pusztulok utca szélén.

Ha elveszed szőlős kertem,
 Vele veszed az életem,
 Megköveztetesz a piacon,
 (Úr vagy, Akháb)
 Mint rebellist égetsz máglyán ...
 Szőlőmet csak így engedem.

A század harmadik magyar munkásköltője Amerikában Varga József, a Viharsarok és Orosháza szülöttje, kubikosok leszármazottja volt. 1913-ban került Chicagóba. 17 éves korától fogva írt verseket, amelyek javát a pesti Népszava közölte. Költészete „fejszével” faragott rímekben a spanyol polgárháború idején bontakozott ki dinamikus teljességében. *Madrid ifjú halottainak* küldött verse, *Minket nem lehet eltemetni* Varga *Földrengéskor* című kötetének legdrámább darabja.

Nekünk nem ásnak sírt! ... Fejfánkra
 Nem fognak koszorút tenni.
 Meghaltunk bár – és mégis élünk;
 Minket nem lehet eltemetni!

Itt maradunk nagy intőjelként
 Csúfjául élet és halálnak:
 A pohár már csordultig telve,
 Fel végső harcra, proletárok!

Legyen hát végítélet harsonája
 Gránát szaggazta ifjú testünk,
 Piros vérünkkel a falakra
 Fáklyás kérdőjelet festünk:

Mért haltunk ily szörnyű halállal?
 Mért főd az uccák sara, szennye?
 Nincs hatalom, mely tetemünket
 Egy koporsóba összeszedje ...

.....
 Tömjénfüst és löpor füstje
 Egy oltárról száll most az égig.
 Szent kalmárok véres köntösük
 Keblükön már hiába tépik.

Az a gránát, mely ifjú testünk
 Ezer meg ezer darabra tépte,
 Szent helyről jött szent hagyományként;
 átkozott legyen, aki küldte.

Holtak átka nem pusztá szó,
 A bosszuló nép végre meghallja,
 Sorsotok megírva – készen:
 Vérünk a vörös pecsét rajta.

Az égető, izzó cseppek
 Az ítélet könyvére hulltak
 S az „Apokalipszis” paripái
 A vérszagtól most megvadultak.

S már rohannak pusztítva, törve,
 Ha majd valamikor megállnak,
 Új képe lesz a régi helyett
 E vérszomjas, hazug világnak.

Még egy jelentékeny költő adott jelt magáról az amerikai magyar irodalom egén a 20-ik század első évtizedében. Rudnyánszky Gyula neve ismerős volt Magyarországon már 1905 előtt is, amikor családostul kivándorolt Amerikába. Azok közé a századvégi költők közé tartozott, akiket meglegyintett az új kor szele és akik már a dolgozók életéről is verseltek.⁶ Rudnyánszky 1913-ban teljesen vakon visszatért Magyarországra. Halála után Ady ezt írta róla: „Rudnyánszky külön volt a korabeli Arany és Petőfi epigonoknál, akik hírre, polcra vergődtek.” Utolsó, életében kiadott verseskötvében — *Napszdlhatkor* — találhatók meg Amerikában írt versei, amelyeket a költő Napsugár nevű rövid életű, magas nivójú irodalmi és politikai hetilapjában közölt Clevelandban és Chicagóban.

„... A munkások az egész világon könnyel sózzák a barna kenyeret” — írja egyik versében.

Jöhetnek a hajók százennyi emberrel:
 Ez a nagy gyomrú föld ezerennyit elnyel:
 Sohasem tudhatjuk, mikor ér halálunk:
 Mikor pénzt csinálunk, sírunk felett állunk,
 Gyilkosunk tűz és víz, a gyár meg a bánya:
 Ha mind odaveszünk, az ördög se bánja;
 A héten is így járt szegény Senye János:
 Nem maradt a helye egy napig hiányos,
 Beszéduilt az izzó acélzuhatagba...
 Másnap a munkáját Kis Gyuri folytatta.

Rudnyánszky *Gyermekhangok* című versében írta a négy legszebb verssort, amit úgy érzem, Amerikában magyar nyelven írtak:

Könnyeinket szénpor issza,
 Kacagásunk könnybe fúl;
 Kis falunkba vágyunk vissza,
 Ahol minden fűszál értett magyarúl.

Az első világháború után bekövetkezett gazdasági, társadalmi és politikai eltolódások következtében új kivándorlásra kényszerített népcsoport került előtérbe a kivándorlási statisztikákban. A kereskedők az iparosok, a városok fizikai munkásai, s a legkülönbébb foglalko-

⁶ RUDNYÁNSZKY GYULA amerikai korszakára vö. KOMLÓS A. id. cikkét, valamint *A magyar költészet Petőfitől Adyig* (Bp. 1959.) 363–7. — A szerk.

zásokban dolgozó emberek szászámra vették kezükbe a vándorbotot. Írók és költők is voltak köztük. A proletárdiktatúra leverése után nyolc-tíz munkásköltő vándorolt Amerikába, köztük Illés Ágota, Kálnay Ferenc, Kuhn László, Lutherán István, Moór Péter és Nagy Jenő. Moór Péter *Három sírfelirat* című hatsoros verse ízelítőt adhat az újabb amerikai magyar munkásköltők lírájából.

Szovjet hős fejfájára

Nézd mosolyunk, utazó, hirdesd a világnak a földön:
Mit tettünk, örömet tenné újra szívünk.

Barnaruhás katona fejfájára

Fordulj el, vándor, üzenő szavunk csupa bánat:
Merre a vérünk folyt, fű-fa, virág nem nő.

S. S. Elit-gárdista fejfájára

Előbb hevenyén betakart cinkos-kéz barna fővénnyel;
Kondor falt fel utóbb, rá, hogy a Föld kivetett.

A polgári lapokban is szóhoz jutott két jelentékeny költő: Mészáros Zoltán és Tehel László. Mészáros 1891-ben született. 1923-ban vándorolt Amerikába. Két évvel később mindkét lábára megbénult. Élete hátralevő részét — majd 30 évet — New York város kegyelemkenyerén egyszobás lakásában ágyban és tolokocsin töltötte. Két verseskönyve jelent meg: *Búzakalászosok* és *Magány*. Az utóbbi Tarnócy Árpád hetilapjának a nyomdájában készült Tarnócy támogatásával. Csak néhány barátja és jóakarója támogatta. Könyvét elküldte amerikai magyarok címére egydolláros számlával. Nyolc kivételével a könyveket visszautasították, és így Mészáros ráfizetett a postaköltségekre is. „Mészárosban” — írta barátja, Tehel László a nyomorék költőről érdeklődő levelemre írt válaszában —

„a mélységes hitű idealista állandó harcban állt a javíthatatlan bohémmal. Bor hijján — mert az drága volt — csaknem állandó sörös félmámban élt. . . . Az utóbbi időben elkezdett szénlissé válni. A szép versekből gyerekes rigmusok lettek. . . . Ezután eljöttek a bajok hozzám is. Egy súlyos operáció után írtam neki. A levél visszajött: „Deceased.” Otthon halt-e meg a harmadik emeleti egyszobás lakásában vagy kórházban, ahová utolsó hónapjaiban agyongyötört teste vágott, soha nem tudtam meg.”

E sorok írója, évekkel később felkutatta Mészáros halotti bizonyítványát, amiből kiderült, hogy 1961. május 22-én a Bellevue városi kórházban halt meg. Az okmányban nincs feltüntetve senki neve, aki a holttestre igényt tarthatott volna, se egy temető neve, ahol el földelték. Valószínűleg valamelyik egyetem bonctani intézetébe került. Mészáros *Így áll a bál* című verses keserű humorral írja le Magyar Amerika egyik legtehetségesebb magyar poétájának nyomorúságos életét.

Hajdan lazac-színű, örökölt felöltöm,
A nyavalya törje,
Pusztulásnak indult, akár a gazdája,
Se színe, se szőre.

Kanavászból készült szép ünneplő ingem
Foszlik szana-széjjel;
Fonákra átszerelt perzselt manzsettáját
Elvesztém a szélben.

Hétszer talpalt cipőm ragyás bőre mállik,
Kikandit a zokni;
Tapasztva is cuppog, ha esőben járok.
Bajos hozzá szokni:

Kurtaszárú, rojtos, fakó nadrágomnak
Vedlik az ülepe;
Molyette rokkomnak most volt a tizedik
Jubiláns ünnepe.

Fodros karimájú pörge kis kalapom
Addig ázott szegény,
Míg sorvadás érte. Összezsugorodik
Koponyám tetején.

Viharvert Petőfi-nyakkendőm kötését
Bármely csellel végzem,
Nem fed becsülettel, kilátszik alóla
Az elaggott jéger.

Fehérneműs ládám, mióta elárvult,
Értékpapír-raktár;
Zálogcéduláim'örizgetem benne.
Kár, hogy lejártak már.

Minden, minden földi ingóságomon a
Bomlás komor jele.
Egyedül a mankóm maradt meg épségben,
Menkű vágjon bele.

Tehel László a húszas évek második figyelemre érdemes magyar költője Amerikában. Gimnazista korában kezdett verseket írni. Az első világháború idején hadnagyi rangban feleségül vett egy lányt, akihez lövészárkokban és gránátöltésekben írt szerelmes verseket. 1922-ben Amerikába vándorolt szép feleségével, hogy megóvja a fiatalasszony lelki békéjét az elkövetkező vészkorszak keserveitől. Az Ember, Göndör Ferenc New Yorkban megjelent hetilapja és az Amerikai Magyar Népszava közölte verseit. 1941-ben, a zsidótörvények behozatala után Tehel örökre abbahagyta a versírást. Washingtonban élt súlyos emfizemával. Újabban Petőfi és József Attila verseket fordít angolra. A következő három versszakból álló, cím nélküli vers Tehel maradandó írásainak egyike.

Az én ősapámat honszerző útjában
Nem látta Verecke.
Félelmes kardjáról nem szól hősi ének
S nem tanítja fényét dicső, nagy nevének
Történelmi lecke . . .

Talán úgy zsuppolták át a cseh határon,
Űzve, verve, nyögve . . .
Könny volt a szemébe, jaj volt a szavába,
Veszprém határáig bírta el a lába

S lerogyott az új hazai rögre . . .
Félholtan, veretten . . .
A magyarságomat — ő fizetett érte —
Őtöle szereztem.

A két világháború között még néhány magyar költő jelentkezett Amerikában, köztük Lesznai Anna, aki írt is néhány verset amerikai tartózkodása alatt, de nem számított a tulajdonképpeni amerikai magyar költők közé. 1945 után jó néhány író költő emigrált az Egyesült Államokba és Kanadába. Nem tartom magam hivatottnak ezek kritikai értékelésére és ezért csak a fontosabbak nevét sorolom fel ABC sorrendben: Aczél Tamás, András Sándor, Bakucz József, Bárdos Arthur, Deák Zoltán, Faludy György, Fáy Ferenc, Flórián Tibor, Sári Gál Imre, Kannás Alajos, S. Koósa Antal, Makkai Ádám, Márai Sándor, Márer György, Mikes Margit, Tóth Kuruc Mária, Tűz Tamás, Zas Lóránd, Zilahy Lajos.

Kannás Alajos egy versével szeretném befejezni a rövid híradást. Címe: *Now is the time . . . (Most itt az idő)*. Kannás Pesten hallgatott filozófiát. Bécsben szerzett doktori oklevelet. 1951 óta pszichológus Los Angelesben. Nem véletlenség, hogy Kannás angol címet adott versének. A *Now is the time . . .* valóban *amerikai* vers, ami történetesen magyarul íródott. Kannás 1963-ban írta versét Medgar Evers, az NAACP nevű nagy fekete nemzetközi politikai szervezet Mississippi-állambeli szervezőjének meggyilkolása után egy hatalmas, országos tüntetés idején, amelyen 200 000 ember — fehérek és feketék egyaránt — vett részt és amely Washingtonban, az Egyesült Államok fővárosában, 1963. augusztus 28-án nyert befejezést. Kannás versében nem említi az áldozat nevét sem, mert

A meggyilkoltnak nem kell szó, s a könny is
méltatlan hozzá, kit tarkóba lőttek . . .
Ezért kell minden színek mágiját,
hogy végre csak az emberarcot lássák,
elmosnia az ítélő időnek.

Nagy kár, hogy a magyar irodalmi kutatás figyelmét elkerülte az amerikai magyar irodalom. Sok minden veszendőbe ment így. Törekedni kellene rá, hogy ne legyen ez az értékes termés a magyar jövő pótolhatatlan vesztesége.

BÁN OSZKÁR

KATONA JÓZSEF – ADALÉKOK

Más tárgyra irányuló irodalomtörténeti kutatásaim során több, a drámaköltőre vonatkozó adalékra bukkantam, amelyek önmagukban nem változtatják meg ugyan lényeges vonásaiban a Katona-képet, együttes közreadásuk azonban — a kritikai kiadás munkálatai idején — módosíthatja felfogásunkat.

A szülővárosába visszatért és ott szolgálatba állott Katona még esztendőig táplálhatta magában a reményt, hogy kapcsolata az irodalmi élettel nem szakad meg. Erre utal Kisfaludy Károlyhoz intézett levele 1820 decemberéből, erősíthette az ígényt a Tudományos Gyűjteménynek küldött két értekezése, az Aurórában kiadott vers, az a kis ünnepség, amellyel „szabados Kecskemét mező várossa nemes Fő-Bírája, és Tanácsa” megköszönte a *Bánk bán* nekik szóló ajánlását.¹ A Tudományos Gyűjtemény 1821-es évfolyamában azonban további utalásokat is találhatunk. A februári ünnepség-tudósítás után két hónappal az áprilisi kötetben közölték Katona játékszíni tanulmányát, amelyben a drámaírás akadályainak sorában elsőként említett oknál (*Theátrum nemléte*) az értekező ekképp utasítja el a színészmester-seget megvető feudális-parlagi előítéleteket:

„Igy kell megszégyenülni a Magyar vérnek, mert Vándor-élete eltévesztette vele a Polgári Társaság Javait, melyre ő soha sem is törekedett, mivel nemesi születése még bölcsőjében egész országnak polgárává tette; de a melyet titkon még is minden ember megtagadott tőlle, mivel — Komédiás volt!”

A X. kötetben viszont arról olvashatunk az Előlépések és megtisztetések c. rovatban, hogy Közép-Szolnok vármegye rendjei augusztus 25-i, Zilahon tartott tisztújító közgyűlésükön assessorrá nevezték ki Murányi Zsigmondot, a „Székes Fehérvári Nemzeti Színjatszótársaság egyik igen érdemes tagját”.² A hírhez P. S. (Prepelitzay

¹ L. Tudományos Gyűjtemény, 1821. febr., a tanácsi jegyzőkönyvet pedig I. HAJNÓCZY IVÁN: *Katona József Kecskeméten*, Kecskemét 1926. 30. KATONA helyzetének megítélésében hasonló a véleménye OROSZ LÁSZLÓnak is: *Katona József*, Bp. 1974. 208–20 (Nagy magyar írók).

² Tudományos Gyűjtemény, 1821. okt. 124–6. MURÁNYI assessorágát említi DÉRYNÉ is (*Emlékezései*, Bp. 1955. I. 103.), de azt jóval korábbra, 1810 tájára helyezi, hogy VIDA LÁSZLÓ igazgató szájába adhassa, ellenérvül anyja aggodalmaira.

Samu) fűz kommentárt, a felvilágosodott színházpártolásnak a kor sajtójában meglehetősen közkeletű érveivel. A megyegyűlés határozatának indítékai közül nem zárhatjuk ki a játékszíni értekezés közvetlen hatását.

Katona József irodalmi törekvéseinek folytonosságát bizonyítja az az eddig ismeretlen adat is, hogy 1824-ben (a kecskeméti pusztákról szóló értekezés bécsi, német nyelvű megjelenésének esztendejében) elvállalja Kovacsóczy Mihály rövid életű Aspasiájának előfizettséggyűjtését — „Kecskeméthen: Tek. Katona József hites Ügyvédő Úrnál” lehet az új folyóiratra előfizetni, adja hírül a Magyar Kurír.³

Ugyanakkor meg kell látnunk a névtelenségbe süllyedés első jeleit is. A Tudományos Gyűjtemény assessor-kinevezési híre (ha a játékszíni tanulmány a döntés motívuma lehetett is) és Prepelitzay kommentárja egyaránt nem említi név szerint Katonát. Az utóbbinál ez még érthető is: hiába volt juristatárs, a Dérnyébe szerelmes Katona őt is szerepeltette — Prédahelyi néven — *A rózsza* c. vígjátékában, amelyet a sértett primadonna nem engedett műsorra tűzni. Ugyanez a névtelenség bukkan azonban eléink a kecskeméti színpártolók 1826-os tervénél is, amelyet ő fogalmazott meg és adott be — tervrajzzal együtt — a városi tanácsnak.⁴ A Magyar Kurír 1826. július 26-i számában „A Kecskeméti Publicum képében egy Hazafi” méltatja a Pergő Celesztin és Székely József igazgatta vándortársulat játékát, sikerét, majd röviden említi a színházalapító szándékú szövetkezést is: „... a köz jóra magától is önkéntes Publicumunk, még a Theátrum építése ideáját is fel fogta Jövendőre, s gondolkozni kezdtünk Nemzeti Nyelvünknek ezt a hatalmas Palládiumát ide felállítani...” A tudósító nem Katona; a tudományok és a művészetek felvilágosító, erkölcsnemesítő hatásáról szóló elmélkedés, a terv szemlélatomást behatóbb ismerete és az irodalmiaskodó stílus azt sejteti, hogy a bécsi újság alkalmi levelezője a drámaköltő baráti köréből, esetleg vadásztársaságából került ki. S végül: az elfeledettség folyamatát a következő években jól szemlélteti majd, hogy a Katonát búcsúztató egyetlen vers, amely a Hasznos Mulatságokban jelent meg,⁵ címében már hozzáteszi a névhez, mintegy magyarázatul: „több Játékszíni Darabok szerzője.”

Adatközlésünk következő részében a feledettség gyakorlati hatását vizsgáljuk az *Aubigny Clementia* c. dráma magyarításában és színpadi pályafutásában. A négyfelvonásos mű — eredeti formájában — a *Bánk* sorsában osztozott; 1816-ban Kecskeméten készült másolatára a következő vélemény került, még a szerző halála után egy évvel is: „Ezen darabot előadni nem szabad, mert szitkokkal tele nagyon, Istenről nagyon illetlenül szól; és régi vallásbéli villongásokat előhoz.

³ 1824. május 7. 295.

⁴ Nyomtatásban I. HAJNÓCZY említett művében

⁵ 1830. 26. sz. 201–2., újra kiadva HAJNÓCZY i. m. 53–4.

Kassán 23 Dec. 1831. Magyar József censor.”⁸ A hatásos játékdarabok szűkében levő vándorszínészet azonban megmentette a maga számára azzal, hogy magyar történeti környezetbe helyezte és — a kifogásolt vallási motívumot tekintve — megrövidítette a szöveget. E munka nyomai jól lemérhetők az OSZK példányán, amely 1826-ban, Kolozsvárott íródott le.⁷ Eredményeképpen IV. Henrik francia királyból III. András lett, az utolsó Árpád-házi uralkodó; a lázadó De la Châtre főmarsallból Újlaki Ugrin „dalmátiai vice király” (utóbb, a színlapokon: dalmát bán) vált, akinek belső konfliktusa vallás- és királyhűség között hatalomvágyból elkövetett pártoskodássá silányult. A furcsa magyarítás következménye nem más, mint egy „bundás indulatú” vitézi játék, hasonló Kisfaludy Károly korai műveihez, amelyeknek modorosságait éppen Katona bírálta az *Ilkáról* írott recenzióban.⁸ A drámaszöveg azonban ellenállt a magyarításnak: az új változatban következetlenségek, anakronizmusok és önellentmondások keletkeztek, elsősorban a címszerepben. A kolozsvári példány címlapján Aubigny Clementiából *Hédervári Czeczilia* lesz (ez egyébként az új cím is), Kont István özvegye — utóbb javítva Drugeth Miklós özvegyére. Az 1833-as budai előadáson a várnagyot hívják Kontnak.

A *Hédervári Czeczilia* kedvelt játékdarabja volt a vándortársulatoknak, a rendszeresebbé váló színikritika több adatot közöl róla, olykor címváltozatokkal:

— Kolozsvár, 1836. február 25.

— Kassa, 1837. április 7. H. Cz. vagy *Fejérvár* ostroma címen.

— Gyula, 1837. augusztus 8. *Magyar amazon* címen.⁹

A magyarításnak még egy címváltozata van: *Szentgyörgyi Czeczilia*. Erről sűgőkönyvünk nem maradt fenn, ha azonban összevetjük budai, 1834. július 5-i színlapját a *Hédervári Czeczilia* említett előadásának színlapjával, kiderül, hogy a két változat azonos, csak 1834-ben 2 pártossal, 2 hédervári vitézzel és 3 hölgyel kevesebbre futja a társulat állományából. Az egyeztetés azért fontos, mert 1836-ban heves sajtóvita említett témájává lesz a *Szentgyörgyi Czeczilia* értékelése, és a tollcsatából több tanulságos megállapítás vonható le.¹⁰

⁸ OSZK Színháztörténeti Osztály, N. Sz. A 11. Nem is szerepel — a *Bánk bán*hoz hasonlóan — azok között a drámák között (*Ziska, Jeruzsálem pusztulása, Monostori Veronika*), amelyeket az idősebb KATONA 1833-ban a budai magyar társulatnak küldött, l. a Budai Nemzeti Színész Társaság jegyzőkönyve. (1833. dec. 18.) Pest megye Levéltára, Színházi iratok gyűjteménye 2. doboz

⁷ N. Sz. H 15. Vö. OROSZ i. m. 61–2.

⁸ Megrója ezt a darabban a Honművész szemleírója (KÁTAI = RÓTHKEPFF GÁBOR) is, a budai, 1833. november 28-i előadásról szólva: Honművész 1833. december 5.

⁹ FERENCZI ZOLTÁN: *A kolozsvári színészet és színház története*. Kolozsvár, 1897. 513. és Honművész 1837. május 13. és augusztus 24.

¹⁰ A vita a *Szentgyörgyi Czeczilia* 1836. szeptember 4-i debreceni előadásáról folyt a Honművész hasábjain: 1836. október 9. és 27., november 13.

Először: a darab „vitézi” jellegét a színészi játék erősítette. A budai előadásról írott tudósítás is rosszállóan szól a király „igen nagy leereszkedése felől a pártos Újlaki iránt, kit kétszer meg is csókol”. A debreceni vita pedig éppenséggel arról folyik, hogy az Újlakit játszó Abday véletlenül felejt-e fején süvegét a meghódolási zárójelenetben a király előtt, vagy ellenkezőleg: ez kényszerűségének jele. Az első esetben a csókra semmi fogódzó nincsen Katona szövegében, a másodikban a szerzői utasítás színészi továbbfejlesztéséről van szó. „Erőltetett alázatossággal, melyből mégis kitetszik ügyének képzelt igazsága” — írja Katona instrukciója, majd jegyzetben még hozzáfűzi: „Örizedjen (ti. a színész) mindazonáltal a hidegségtől vagy éppen gúnyolástól.” A színészek melegségére szolgáljon viszont, hogy Újlaki összeomlása és meghódolása a IV. felvonás 5. jelenetében a vallási konfliktus elhagyásával nagyjában-egészében motiválatlanná vált, így harsányabb játékeszközöket kellett keresniök az elhitetésre.

Másodszor: az 1830-as évek historizmust igénylő kritikusai ismételtén csapnak le a magyarítás okozta torzításokra, anakronizmusokra. A Kátai álneven író Róthkrepf Gábor 1833-ban még csak azt kifogásolja, hogy a darabban puskával lövöldöznek a 12–13. század fordulóján, az önmagát meg nem nevező debreceni szemleíró azonban részletesen kifejti, hogy a dráma cselekménye kb. 150 év magyar történelméből kapott háttérrel, III. Andrástól az 1393-ban lefejezett Kont Istvánon át az 1428-ban Galambócnál vitézkedett Szentgyörgyi Cecíliaig. Végül leszögezi: „A történelmi színművek véleményünk szerint a múlt történeteinek valódi képét tartoznak viselni; különben azoknak elevenítői nem lehetnek.”

Harmadszor: a sajtóvéleményekből egyértelműen kitűnik, hogy noha Katona darabjait a vándortársulatok kedvelik és játsszák, a szerző neve a színpadokon és a kritikák hasábjain is megjelenik, a drámaköltő személye mégis teljesen feledésbe merült, a kortársak szemében immár nem több, mint egy a színházi műsort inkább jószándékkal, mint tehetséggel gyarapítók közül; művei korábbi, a romantikusokhoz viszonyítva letűnt ízlésállapotot és dramaturgiát tükröznek. A Honművész 1834-ben például nem veszi észre, hogy a darabot más címen nyolc hónappal korábban már játszotta a budai társulat. Sehol sem kapcsolják Katona nevéhez játékszíni tanulmányát, a nyomtatás után végre színpadon is megjelent *Bánk bánt*, sőt a drámát a debreceni bíráló „hajdankori zűrzavaros történetnek” nevezi, „mint azzá az érthetlenné tevő között beszéd tesz”, a *Lucza székéről* pedig gúnyosan megjegyzi, hogy: „Már az előfüggöny játék alatt leesése is nevelte az e darabot előntő zűrzavart.”¹¹ Jellemző, hogy a *Szentgyörgyi Czecziliáról* folyt vitában csak egy részvevő, az álnevet használó „Tóth”

¹¹ Honművész 1836. november 20. és december 11.

ismeri a dráma magyarítási történetét, ő megnevezi egyúttal az átdolgozót is, Komlóssy Ferenc színgazgató személyében.¹²

★

A *Bánk bán* igazi sikere a Nemzeti Színház színpadán 1845-ben következett be; gyorsuló népszerűsége három év alatt vezetett oda, hogy 1848. március 15-én mint a reformkor törekvéseinek drámai összegezése, jelképe kerülhetett a forradalmi pesti nép elé.¹³ A folyamat szemléltetésére ezúttal a vonatkozó gazdasági adatokat tesszük közzé, a Nemzeti Színház pénztári főkönyveiből.¹⁴ Az 1845. november 1-i, bérletszünetben és Lendvay Márton jutalomjátékaként másorra tűzött felújítást a színház igen gondosan és nagy anyagi áldozatokkal készítette elő.

A dráma egy nyomtatott példányáért, a szerepek és a sűgőkőnyv leírásáért 12 forint 39 krajcárt fizettek ki. Ami a színpadképet illeti, részletes adatokkal nem rendelkezünk, a díszletműhely ugyanis nem darabonként, hanem igényelt anyagfajtánként készítette el költség-számláit. Annál részletesebben ismerjük viszont a romantikus magyar színjátszás mindenkori legfőbb hatásforrásának, a jelmezeknek adatait. A Nemzeti Színház 1842 óta érvényben levő törvénykönyve szerint a jelmezek „az igazgatóság, vagy képviselője rendelete szerint fognak készíttetni” — ez a személy 1845-ben a rendezői biztosságon belül Fánccs Lajos. A jelmezekre fordított összeg részletezés a következő:

okt. 31. Bánk-Bánhoz 17 tallért	5 f 45 kr.
„nov. 2. Bánk-Bán dráma ruházata készítéséhez segédeknek	128 15
18. Bánk-Bán dráma öltözékeihez kelmékért	741 45
Bánk-Bán dráma öltözékeihez lánczolatokért	259 8
Bánk-Bán dráma öltözékeihez 9 rőf fejér posztóért	49 30
Bánk-Bán dráma öltözékeihez 1 pár réz sarkantyúért	4 25
Bánk-Bán dráma öltözékeihez varróeszközökért	103 25
Bánk-Bán dráma öltözékeihez 8 ál-hajért	25 —
Bánk-Bán dráma öltözékeihez paszománokért	75 34
Bánk-Bán dráma öltözékeihez 1 pár sárga csizmaért	12 30
Bánk-Bán dráma öltözékeihez 4 pár sárga csizmaért	
és 1 vörös cipőért	47 30
jan. 11. Bánk-Bán dráma öltözékeihez 1 pár sárga csizmaért	12 30''

A korábban oly gyakran hiányolt historizmus szellemében készült jelmezek közül Lendvay-Bánkét Barabás Miklós is megörökítette; a Pesti Divatlap műmellékletén felismerhető az iménti elszámolás részét képező gazdag paszomántozás és láncdíszítés, a tollas süveg és a

¹² Honművész 1836. október 27.

¹³ A dráma korai színházitörténetére l. NÉMETH ANTAL könyvét: *Bánk bán száz éve a színpadon*, Bp. 1935.

¹⁴ FSZEK B-gyűjtemény

sarkantyús sárga csizma.¹⁵ A kiállítás fényesebbé válása, a ráfordítható összegek gyarapodása szintén a siker egyik forrása volt — a változáshoz egybevetésre Egressy Gábor jóval puritánabb jelmeze kínálkozik (Pesti Magyar Színház, 1839).¹⁶ A felújítás jelmezeit, jelesül Bánkét szövegszerűen is felismerhetjük az Életképek 1845. november 8-i számának polémikus bírálatában:

„A kiállítás igen pompás, sőt valóban pazarfényű volt, mit azonban nem épen dicséret-képen említünk, mert mi bizony nem sokat helyezünk a színházi szabó ügyességében. Az öltözetminták régi képekről vették s történeti hűségük valának, de meg kell vallanunk, hogy ezen bő szoknyás öltözeteket nem bírjuk szépek tartani, sőt szinte valószínűtlennek tetszik, hogy lóra termett őseink illy asszonyos viseletet használtak, melly őket a szabadabb mozgásban minden esetre gátolta. A hölgyek öltözetei sokkal szebbek voltak.”¹⁷

A tetemes ráfordítás (a díszletszámlák és a napi előadási költségek nélkül is 1477 forint 46 krajcár) azonban megtérült. Lendvay jutalomjátékán 1580 forint 45 krajcár volt a tiszta bevétel, amelyből 822 forint 52 2/4 krajcár jutott a színésznek — ezt ebben az évadban csak a Liszt-tel versengő, világjáró zongoravirtuóz Thalberg hangversenye múlta felül, de több bármelyik sikeres népszínmű vagy opera nyereségénél. November 4-én Egressy Gábor jutalomjátékaként került színre a dráma, és a két kitűnő színész vetélkedése ismét nagy közönséget vonzott: az 1189 forint 55 krajcáros bevételből a színész 627 forint 27 2/4 krajcárt kapott. (A tört összegek abból adódnak, hogy nem a tiszta, hanem a napi költségek levonása előtti teljes bevétel 50 %-a illette a jutalmazottat.) A további előadások így sorjáznak:

1845. nov.	8. bérletben	623 f 6 kr.	
	10. bérletszünetben	1001	12
	29. „Bánk bán boldogult szerzője annya és nővére számára”	882	11
	(ebből a családé: 473 forint	35 2/4 krajcár)	(17)
1846. jan.	1. bérletben	759 f 6 kr.	
	29. bérletben	502	2
márc.	18. Bartha János jutalmára	545	54 (a színésznek: 317 42)
ápr.	20. bérletben	114	22
jún.	8. bérletben	259	20
aug.	19. bérletben	278	48
nov.	15. bérletben	403	46
1847. febr.	1. bérletben	96	49
ápr.	17. bérletben	68	43
júl.	25. bérletben	132	22
okt.	1. bérletben	147	7
dec.	1. bérletben	107	26
Adataink sorát zárjuk végül a történelmivé vált rendkívüli előadással:			
1848. márc. 15.		195 f 31 kr.	

KERÉNYI FERENC

¹⁵ A rajzot legújabbban I. CENNER MIHÁLY: *Magyar színpadportrék katalógusa*, Bp. 1973. képmellékleten és OROSZ I. M., a 216. oldal utáni képmellékleten

¹⁶ L. legújabbban SZÉKELY GYÖRGY szerk.: *A Nemzeti Színház*, Bp. 1965. 33.

¹⁷ Az előadás történetére I. NÉMETH ANTAL I. M. 79–81.

VITA

BIBERACH REZONŐR VAGY INTRIKUS?

I.

A HÁTRAÁLLÁS MÓDOZATAI

„Rajta csak, kegyelmes Ottóm:
ugorj! de Biberáchod hátra áll.”

Az intrikus színre lép. De vajon intrikus lépett-e a színre?

Fölmegy a függöny, és a színen megjelenik Biberach urával, a meráni herceggel. Megjelenik. A leírás szenvtelenül homályban hagyja színre lépésük valóságos módját. Mert Katona színi utasítása szerint nem Biberach lép fel Ottóval. Ottó jön be Biberachhal. Sőt a lovag nem kíséri az urát, a herceg „örömmel vonja be Biberachot”¹ Biberachban a vonakodás, a nem-akaromság munkál, mintha ellene kívánna szegülni a hercegi öröm gazdag áradásának. Ottó rajongó lelkesedésében olyan érzelmi világgal áll szemben, amely nem azonos az övével. Része benne nem lehet, minden idegszálával húzódozik attól, hogy a herceg önfeledt tobzódó reménykedésével közösséget kelljen vállalnia.

Ottó a kiáradó öröm kételytelen erőszakosságával vonszolja be a színre a vonakodó lovagot. És Biberach? A herceg érzelmi kitöréseire gunyoros, irónikus szúrásokkal reagál. „Ó Biberách, enyim bizonynyal ő!” — követeli Ottó a rittertől a szenvedélyével való érzelmi azonosulást. „Hm, hm, ugyan bizon! Melinda? Jó!”² — böki bele megjegyzését a lovag. De egyetlen csípős megjegyzés még nem vet gátat a herceg érzelmi áradásának, hisz Biberachot ismerni véli, ő mindig is il y'en hideg.

„Ó, mely hideg! — Mit is beszélek én
ezen megúnt fagyos személy üres
szívének, aki eddig sem tudá azt,
hogy mit tegyen forróan érzeni.”³

A herceg nem akarja elismerni, hogy sóvárgását megzavarhatják, különösen egy Biberachtól nem tűrné el ezt, akiről kifakadása szerint határozott kép él benne. Oda is veti szavait nyomatékkal a ritter elé.

¹ Katona József *Összes Művei*. Szépirodalmi, K. Bp., 1959. I—374.

² u. o.

³ u. o.

De az eddig hümmögő, vonakodó Biberach az egyértelmű, megfélellezhetetlenül elhangzó hercegi szavak hatására rögtön beszédesebbé válik. A herceg korlátlan szentimentalizmusával nem tudott azonosulni, a szenvedélyességen kívül tartotta magát. Ottó fogalmi ítéletét viszont van valamivel megválaszolnia.

„Ej, sőt igen nagyon tudom, kegyes herceg; ha csak reá találok is gondolni, könnybe lábbad a szemem, olyan nagyon tudom heves szerelmünk áldott javát savát megérzeni.”⁴

A viszolygó, húzódozó Biberachban feltámadt a szenvedély. Nem az Ottóé. Hanem az egyértelmű ítéletre való replikáé. Azt vetik szemére, nem tud „forróan érzni”. Már hogyan? De figyeljünk csak a lézengő ritter válaszára. Nem állítja csökönyösen, hogy ő is képes hasonló szenvedélyre, bár a szavak hámrétegén végigfutva, mintha ezt mondaná. Úgy tesz, mintha zokon esne neki a herceg határozott véleménye, ő ne tudna „forróan érzni”. Tiltakozik hát a vád ellen, látszólag tisztára szeretné mosni magát, valójában azonban megerősíti azt. De a vádat, az egyértelmű ítéletet visszajára veti. A vádat kiforgatja vád-voltából, az ítéletet ironizálja. Végül is nem azt mondja, hogy tud ő is „forróan érzni”, hanem azt, hogy nagyon is tudja, mi az érzés. A hercegben forró érzés támad, szenvedélye egészen kitölti benső valóját, kételyek nélkül adja át magát az emóciók áramának. Biberach ilyet nem tesz, ő tudja, mi ez a szenvedély. Nem azonosul a herceggel, nem éli meg vele együtt a szenvedélyességet, mert a benső vágyakozást, a sóvárgó reményt *színről és visszájáról* egyaránt látja. Profanizálja az érzést: a szenvedélyben nemcsak a szárnyaló benső mozgalmasságot, hanem rögtön a következményét, „heves szerelmünk áldott javát savát” is benne látja. A magasba ívelő szenvedélyt, az „elragadtató szerelmet” fonákjáról is érzékeli, a herceg önfeledt érzelmi mámorának a képére őbenne egy kiegyensúlyozott házasságot szétromboló előkészület képe is rávetül, ezért profanizálja, kisebbiti Ottó érzelmének jelentőségét:

„Kárával a szegény hiteselek ? Ő, te elragadtató szerelem te! amely Éva csábítója volt, ugyanilyen szerelmet érezett az a kigyócska. *Prósis a fölöstököml!*”⁵

És ne kerülje el a figyelmünket a herceg érzelmi állapotának megváltozása. A színre még ő vonta be Biberachot, most már szabadulni szeretne tőle: „Embertelen! Most oktatásra nincs / szükségem” . . .

⁴i. m. 375.

⁵i. m. 377.

... „Távozz előlem —”⁶ Amikor magával vonszolta a rittert, akkor érzelmi elragadtatásában még nem gondolt arra, hogy Biberach majd szenvedélyének visszájára fordított képét tükrözi elé. Az egyedülinek érzett szerelmet analóg példák sorában látni azonban kiábrándító és ingerlő egyaránt. És milyen analóg példák sorában! Biberach hol Melindát hasonlítja az ő Lucijához, hol Ottó elragadtatottságában villantja fel a csábító kígyócska képét. De amíg a herceg rátalál a hercegi fennsőbbiség hangjára, és távozásra szólítja föl Biberachot, addig is megpróbálkozik valamivel. Szánalmas és magatehetetlen kísérlet ez. Meg akarja Biberachot győzni, hogy Melinda viszonyszereti őt, és így érzelmei előtt a beteljesülés lehetősége nyitva áll. A színre még önfeledten hurcolta magával a rittert, és nem kételkedett abban, hogy Biberach együttérez vele. Most egyre-másra próbálja meg elhárítani a lovag érveit. Az előbb még ő uralkodott a szenvedélyével a helyzeten, most Biberach érveivé a hatalom, s a ritter fölényét kapkodó győzködéseivel vagy újabb reménytelennek induló fellángolásai-val ő is elismeri.

Honnan van Biberach szavainak ekkora ereje? Említettem már, hogy a lézengő ritter Ottó szenvedélyét színéről és visszájáról egyaránt látja és láttatja. Ám nemcsak a herceg érzelme mutatkozik meg Biberach előtt a maga ellentmondásos egészében. Amit a lovag az *Előversengésben* Melindáról mond, az is olyan képpé áll össze, amelyet egymást taszító vélekedések és tapasztalatok alkotnak. Ottó váltig állítja, hogy Melinda szereti őt. Lehet, hogy így is van, de magyarázható e föltevés Ottó szerelmes elragadtatásával is, s akkor Melinda nemhogy szeretné, ellenkezőleg utálhatja is a herceget. Ha közelebbről és más oldalról vizsgáljuk a dolgot, akkor tehát a „világnál”, a több oldalról közelítő ész fényénél Melinda nem szereti Ottót. Bár ezzel együtt nincs kizárva annak a lehetősége, hogy Melinda megszerette a meráni herceget. És ezúttal már nem a herceg rajongó szemével nézzük a bán hitvesét, hanem szenvtelenül. Biberachnak — mint Katona nem egy figurájának — általában rossz véleménye van a női nemről. Így hát ha efelől nézzük a dolgot, Melindáról is föltehető, hogy odaadná magát a hercegnek. Melinda tehát valóban viszonyszeretheti Ottót. Ámde nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy Melinda már férjnél van. És ebből a szemszögből vizsgálódva, még Melinda Ottó iránti esetleges érzelmei dacára is nehezen képzelhető el Bánk nejeének és a hercegnek szerelmi együttléte.

„Jó hercegem, vigyázz! Talán világnál
utálat a szerelme — és ha *nem* : mint
Bánk hitvesétől meglesz a kosár.”⁷

⁶ u. o.

⁷ i. m. 376. o

Biberach tehát Melindát is a maga sokrétű, ellentmondásos életfeltételeinek és egymást kizáró érzelmeinek teljességében látja. Ottóval szemben épp ezzel szerez magának fölényt. A herceg látását vágy határozza meg, szenvedélyei egyértelműsítik gondolatait. A rittert azonban nem hajtják szenvedélyek, az udvart, a körülötte élő embereket, Ottót, Melindát, Bánkot, a békételeneket életfeltételeik összetettségében láthatja, valóságának megfelelően többértelművé bonthatja az egyértelműnek látszó világot. A világot bontja le és építi föl intellektusa. Ottónak szenvedélye van, Biberachnak világszemlélete. Ez a kettejük közötti ellentét bomlik ki a dráma Előversengésében, és vezeti be a nézőt a mű világába.

Ismételjük meg kezdeti kérdésünket, most már az *Előversengés* rövid áttekintése után Biberach megjelent a színen, de vajon intrikus lépett-e a színpadra? Az *Előversengés* nem erről tanúskodik. A kezdő jelenet párosát Ottó kezdeményezte, ő volt az, akit fűtött a szenvedély, a Melinda iránti vágyódás. Biberach szerepe kizárólag arra korlátozódott, hogy eleinte gúnyos-ironikus közbeszúrásokkal, később a valóságos élethelyzet többoldalú felvillantásával, kikökkentse áramló szenvedélyéből Ottót. A herceg itt semmit sem kért Biberachtól, sem tanácsot, sem kisebb szolgálatokat, s ilyeneket Biberach sem ajánlott fel neki. Párbeszédük a lézengő ritter gunyorossága miatt végül oda jutott, hogy a herceg türelmét veszítve hirtelen távozásra szólította föl Biberachot. Elege volt az őt kioktató, ironikus kívülrálló lovagból.

Az *Előversengés*ben Ottó és Biberach között kirajzolódó viszony semmit sem mutat az urat álnok fortélyokkal útján segítő intrikusból. Csodálkozásunk csak fokozódik, ha Biberach további szereplésének szövetét kíséreljük meg fölfejteti. Az első felvonás során a ritternek van egy pillanatnyi, néma feltűnése a háttérben, amikor is észreveszi az udvarba titokban visszatért Bánkot. Ezt követi újabb nagy jelenete a herceggel, s e párosuk is az előversengésbeli szerkezetet követi. Ottó lelkendező reménykedését ezúttal is gúnyos közbevetésekkel akasztja meg. Sőt amikor a herceg tanácsot sürget tőle, nem adja meg neki azt. Ottó előbb kétségbe esik Biberach szüntelen ironikus kitérői, táncos elhajlásai miatt, végül — akárcsak az *Előversengés*ben — ráébredve hercegi mivoltára, elfogja a méreg, s fensőbbeségesen, „Megvetőleg” hagyja ott a lovagot.

Igaz ugyan, hogy a jelenet azzal kezdődött, Biberach meghozta Ottónak Melinda beleegyezését, el fog jönni a találkozóra. A ritter tehát hírvivői szolgálatot teljesített a herceg megbízásából, de ezt a szolgálatot bármely ügyesebb alattvaló teljesíthette volna, Biberach is csak ebben a szellemben végezte el. Nyoma sincsen annak, hogy a közvetítést Biberach arra használta volna föl, hogy a szálakat összekuszálja, hogy a kifejlő cselekmény háttérből való igazgatására akár-

csak kísérletet is tegyen. Márpedig intrikusként az ilyen kínálkozó alkalmakat a lehető legelemibb módon meg kellene ragadnia.

Fölmerülhet persze az az ellenvetés, hogy a lézengő ritter csak azért nem ad tanácsot Ottónak, csak azért tér ki állandóan sürgetései elől, hogy később annál nagyobb árat szabhasson majd szolgálatainak. Egy intrikus ilyenformán valóban olyannyira pótolhatatlanná tudná magát tenni, hogy urát kényére-kedvére mozgathatná, és a legbusásabb haszonra biztos számíthatna. Fölmerülhet valóban ez az ellenvetés. De vajon miért nincsen semmilyen nyoma a drámában Biberach ilyen jellegű titkos szándékának? Katona igen gyakran hagyja egyedül figuráit a színen, Biberachnak is többször nyílik alkalmá nagyívű monológokban benső meggyőződése föltárására, de még ezekben a monológokban sem árul el a ritter ilyen titkolt törekvést. Ellenkezőleg, amikor egyedül marad, s legrejtettebb meggyőződését szabadon fejtheti ki, nem arról beszél, hogy csak azért színlelné a tanács megtagadását, hogy Ottót ezzel minél inkább magához láncolja, hanem épp azt mondja ki, hogy saját legbensőségesebb alaptartása a világ bonyodalmaitól való távolmaradás, önmaga tudatos kirekesztése mások törekvéseiből.

... . Rajta csak, kegyelmes Ottóm:
ugorj! de Biberachod hátra áll!"

Biberach kívülállására azonban nemcsak monológjaiban derül fény. Az első felvonásbeli jelenetében elegáns ötlettel utasítja vissza a herceg ajánlatát, aki az iránta való végleges elkötelezésre kérte őt. Nemhogy kegyencévé, mi több barátjává fogadná az érzelmes Ottó Biberachot, ha biztos lehetne abban, hogy hol hozzá közeledni, hol tőle távolodni látszó imponáló szellemét végleg s megnyugtatóan magához láncolhatná.

OTTÓ
„Te indulat nélkül való teremtmény,
esmérlek-é immár én tégedet?
Vagy egy csodálatos embernek óhajtsz
látszatni úgy-e? — Légy nekem barátom!”
BIBERACH
Én nem.”
OTTÓ

„Nem? és miért?”

BIBERACH
„Hogy más legyen”.*

Ehelyütt Biberach még finoman, táncos léptekkel tért ki az elkötelezettség kényszere elől, de nem sokkal később már Ottó szemébe is az elkötelezetlenség melletti kitartását mondja, amikor a herceg panaszára válaszol.

* i. m. 405.

* i. m. 401.

OTTÓ

„Biberách!

Mi lesz tehát ebből? Hisz' egyszer így,
máskor pedig másképp szólnsz —”

BIBERACH

„Mert sem a

búdban, sem a szerencsédben soha
ok lenni nem kívánok.”

OTTÓ *felbosszankodván, megvetőleg :*

„Ostoba!”

El.¹⁰

A világ egymást béklyózó eseményláncain kívül húzta meg magát Biberach. Gubbasztva „sípót faragott” a világon kívüli semmi nádasában, távol tartotta magát mindentől, hogy a világ a szeme, az intellektusa előtt kárpótlásul annál teljesebben táruljon föl. A kívülre-kesztett és kívülálló ember szituációját Bánk előtt sem leplezi el.

BIBERACH

„... és ha igazat kell szólni, addig én is
sípót faragtam nádatok között,
míg benne ülhettem, s hiú szemekkel
néztem magam körül — nevetve mást.
Véletlenül így tanultam azt ki, a-
mit s orgalommal sem tudtak sokan.”¹¹

Biberachot nem fűti embergyűlölő eltökéltség, sem álnok, bajkeverő szenvedély, s ő tudja is, hogy az efféle ambiciózus törekvéseknek az ő egzisztenciáján belül nincsen helyük. Így aztán hiányzik belőle a törtetés, a haszonlesők kíméletlensége, az a gátlástalanság, amellyel minden emberi érzésen át szoktak gázolni, ő nem tapos bele senki életébe. Biberach meghúzza magát, és egzisztenciája érdekében leg-följebb a világ zavarosában próbál meg halászni.

Az első felvonásban Ottó fölényes, sértett távozása után Izidóra lepi meg az egyedül maradt Biberachot. A közte és a ritter között lezajló jelenet felépítése ugyanaz, mint a lovag korábbi két páros jelenetéé Ottóval. A herceg iránti szerelmében izgatottan faggatódzó Izidórát Biberach gúnyos közbevetések, kiszólások révén szembe-állítja valóságos enjével, a férfi után „eső”, magáról megfelelő nő képével, amivel kizökkenti Izidórát lelki állapotából, s a meráni udvarhölgy — Katona színi utasítása szerint — „megsértve” elsiet. Biberach epés leleménnyel ezúttal is megtagadja azt, hogy valakinek tanácsot adjon, éppenséggel a tanácsadás látszatával utasította vissza a tanács sürgetését.

Tekintsünk itt most el ideiglenesen Biberach hírhedt jelenetétől, amelyben megsúgja Ottónak, mit kell tennie, és fölszereli a csábításhoz szükséges, kellő mennyiségű altató- és hevítőporral. Arra vagyunk

¹⁰ i. m. 404 – 405. o.

¹¹ i. m. 452. o.

most inkább kíváncsiak, hogy a lézengő ritter második és harmadik felvonásbeli egy-egy jelenete hasonló szerkezetű-e az eddigiekhez viszonyítva, vagy pedig ezekben már lovagdrámai intrikushoz méltóan kuszálja össze a szálakat Biberach. Ám a békételenek közé merészkedő kóbor lovag nem hagy fel eddigi csipkelődő, ironikus hangnemével az új helyzetben sem, sőt ezúttal sincs sem a békételenek, sem Bánk számára semmilyen tanácsa. Ezúttal is — most önkéntesen — pusztán hírvivői szerepet vállalt magára az esetleg fölvehető jutalom fejében. Egyedül arra volt hajlandó, hogy megsejtetéssel tudtul adja: „csak ezen éjszakát / lett volna szükség el nem lopni Bánk bán / nagyúrtól . . .”¹² De óvatossága, a helyzetből való magakivonása oly nagyfokú, hogy a csábítást sem nevezi néven, sőt Bánk kétségbeesett kérdésére — „Ó, / szólj Biberach, lehetne még talán / meggátlanunk? Szólj, szólj!”¹³ — még a csábítás tényét is a kétely ködébe vonja egy „talánnal”. Csúfondárosságával sem hagy fel. Amikor „csalfa alázódással” gyávának és szegénykének tünteti föl magát a rárontani készülő magyarok előtt, akkor ebben a megnyilvánulásában nemcsak szokott önfokozása mutatkozik meg, hanem sokkal inkább a békételenek harciasságát és kérlelhetetlenségét teszi nevetségessé. Majd Bánkkal szemben sem tesz lakatot a szájára. Egyik színelt meglepetésből a másikba esik amiatt, hogy Bánk mit sem sejtett a becsülete ellen készülődő merénnyről, sem jellemének azon oldalairól, amelyekkel pedig éppen ő maga nyitott kaput a csábítóknak. Bánkkal szemben is gyakran kezdi beszédét a rá oly jellemző, megjátszott hökkenést kifejező, s a vele szemben álló felet ironikusan csitító-bénító fordulatokkal: „No lassan! Ejnye milliomm!” „Páh! Tehát mégsem tudod? — / De igaz! Hisz . . .”, „Csak csendessen, ó, / bán!”, „Páh milliomm! Bizony tán nem tudod, / hogy . . .”¹⁴ Gúnyos csipkelődéseitől, szurkálásaitól még Bánkot sem kíméli. S ahogyan korábban Ottó vagy Izidóra jellemének rejtett oldalait föltárta, és szembesítette őket velük, azt Bánkkal szemben sem mulasztja el.

Harmadik felvonásbeli jelenetére igen gyakran szoktak hivatkozni a dráma értelmezői. Biberach gyermekkoráról, ironikus-cinikus kívülállóvá formálódásáról itt kapunk egyértelmű képet, a koronás főkről mondott epés tridájára Biberach bátor szemléleteként szokás hivatkozni, Ottó előéletének egyértelműsítésében, a Fülöp király meggyilkolása körüli titkok leleplezésében szintén döntő jelentőségű a drámának ez a jelenete. Fontos azonban, hogy leszögezzük, szerkezetileg Biberach utolsó jelenete sem különbözik a többiekől. Sőt ezúttal a lelkileg eddig is kívülálló, bár a valóságban függő viszonyú, s ezért a mindenkori adott helyzetnek alávetett lovag valóságosan is

¹² u. o.

¹³ i. m. 454.

¹⁴ i. m. 450—454.

kívülállónak akar válni. Nemhogy tanácsot adna Ottónak, most már nyíltan megtagad tőle minden segítséget, és Ottót — ha lehet — még fokozottabb gúnnyal szembesíti saját helyzetével, mint eddig tette. Az uralkodókról, e „földi istenekről” mondott vitriolos leleplezése valóban a tőle már megszokott gúnyos kiforgatásoknak, színükről mutatkozó jelenségek fonákjukról való bemutatásának a betetőzése. A hercegtől való végleges elszakadási kísérletében azonban túl is lö a célon, elfelejtkezik valóságos függő helyzetéről, őszintesége kilép a pusztán ironikus tagadásnak, az ellentétek cinikus egymásba semmisítésének kereteiből, szárnyalónak válik, így érthetően éri utól a gyilkos tör. Az ironikus kívülálló egy pillanatra méltósággteljes, patetikussá vált, megfeleltetett önmagáról. Ez a megfeleltetés az ő tragédiája.

A lézengő ritter — egy kivételével — valamennyi jelenetének dramaturgiai viszonyait kíséreltük meg áttekinteni, s olyan kép bomlott ki e vizsgálódásból, hogy azok azonos szerkezet szerint épülnek fel. Biberach szerepe ezekben a jelenetekben nem az intrikus bonyodalom-teremtőé, hiszen eleve arra törekszik, hogy semmilyen módon ne vegyen részt mások életében. Nem belebonyolódik az emberi viszonyok szövedékébe, nem mozgatja a dráma szereplőit a háttérből, hanem kívülhelyezkedik emberi erőtereiken. Tanácsokat senkinek nem ad, a tanácsadást megtagadja. Senkit sem bűjt fel negatív tettekre, ellenkezőleg, minduntalan szembesíti őket a maga ironikus-cinikus módján valóságos énjükkel, tetteik maguk elől is eltírt mozgatóival. A megvizsgált jelenetek alapján a dráma nézői akkor ítélnék helyesebben, ha Biberachot *nem intrikusnak* tartják, hanem egy sajátos ironikus-cinikus *rezonőri* szerepben látják őt mozogni.

De hát akkor miért az altató- és hevítőporok átadása, tanácsok sugdosása a hercegi fülbe? Ne válaszoljunk e kérdésre addig, amíg nem vizsgáltuk meg a ritter világszemléletét, mely tettei alapját adja. Eddig csak Biberach *dramaturgiai mozgását* vettük szemügyre, mindössze a dráma szereplőihez fűződő *valóságos-gyakorlati viszonyulását* kíséreltük meg elemezni. De problémánk megválaszolásában előbbre jutunk, ha a ritter világszemléletével is foglalkozunk, hiszen Katona más figuráihoz hasonlóan Biberachnak is összefüggő, mélyen megalapozott világképe van. Biberach az első felvonás hetedik jelenésében, közvetlenül azután, hogy könnyedén elhajolt a herceg barátságajánlata elől, monologikusan, az Ottóval folyó párbeszédtől függetlenül magát, összegezi tapasztalatait, megismertet bennünket életfilozófiájának egyik sarkatételével. Eszerint az ember maradjon meg a társadalom szerkezetének azon a pontján, a maga „állapotában”, ahol van, s ne törekedjen fölülemelkedni azon.

BIBERACH

„Azon bolondság, amidőn
az állapotját elfelejti az

ember, nevetségesebb, mint ha a természetét erején fellyül feszíti.”¹⁸

Biberach fogalomhasználatában „állapot” és „természet” ellentétes tartalmak kifejeződése, és amit az egyik esetében nem tehet meg az ember, azt a másikban korlátlanul gyakorolhatja. Az „állapotából” az ember ne mozduljon ki, mondja a ritter, a „természetét” azonban szabadon, gáttalanul feszítheti túl, a „természetéből” korlátlanul föllendülhet magasabb, végtelen régiókba. A dráma első kidolgozásában Ottó fülét nem véletlenül az „állapot” szó üti meg, s a Biberach magánbeszédét követő dialógusból egyértelműen kiviláglik, hogy „állapoton” nem benső, lelki szituációt kell értenünk, hanem társadalmi státuszt, azt a pozíciót, amelyet az egyén foglal el a társadalmi viszonyok közepette.

OTTÓ

„Állapot? Hisz tégedet fel foglak én emelni —”

BIBERACH

„Azt ne tedd.

Amíg az ember a természeténél

marad, belőle egy *eredeti*

meg úgy lehet; de hogyha egyszer azt

elhagyja, úgy csak egy *rosz kópia*

fog lenni mindenütt.”¹⁸

(Katona József kiemelései)

Biberach a mű első kidolgozásában nem gáláns mozdulattal csitítja le a herceget ajánlkozó kedvében, hanem nyersen — „Azt ne tedd”. Visszautasítja azt az ajánlatát, hogy őt alacsony sorból fölemeli, és magas polcra juttatja. Mennyire ellentmond Biberach e mély meggyőződése a szolgálatai árát fölverő, haszonleső intrikus szenvedélyének! Biberach meg akar maradni eredeti „állapotában”, mert lehetetlennek tartja, hogyha azt valaki maga mögött hagyja, úgy „természetét” is megőrizheti még. A társadalmi fölemelkedés Biberach világgképében maga után vonja a rossz másolattá válás következményét, az egyén kifordul önnön „eredeti” mivoltából, elveszti emberi teljességét, „csak egy *rosz kópia* / fog lenni mindenütt.” És egész életén át kínozza majd az a meghasonlás, amely az emberi teljesség, az eredetiség kihunyta reménye és a rákényszerült minta levetésének lehetetlensége között feszül. Ezzel a tépertséggel, az egyéniség önmagán belüli megkettőződésével Biberach világgképének lényegi problémáját érintetjük. Biberach nap mint nap megújuló személyes gondja önmaga valódiságának, „eredeti” voltának megőrzése. Az attól való szüntelen tartózkodása, hogy ne tegyen magáévá olyan életformát, amely őt a maga valójából, a „természetéből” kiforgatja, és tőle idegen, pusztán

¹⁸ i. m. 402.

átvehető, de meg nem élhető életformába, „állapotba” emeli, s ezzel emberileg megsemmisíti.

Biberach kételkedésének kínzó lelkiállapota a társadalmi hierarchiában alul élő ember sajátja. Az ő problémája így fogalmazódik meg, lenn maradjon-e, de a „természeténél”, vagy följebb kerüljön, s elveszítse a „természetét”, „kópiává” váljon. És hogy ebben a meghasonlásban, Biberach tudatában és magatartásában már egy kibontakozóban levő, bár még elég kezdetleges polgári problematika mutatkozik meg, arra megerősítésként hadd idézzek egy árulkodó elírást a mű első kidolgozásából. Biberach a dráma első változatának ebben a jelenetében a társadalmilag felülről érkező csábítások között megemlíti azt a vonzó hatást, amelyet a polgárra a nemességgel való egyesülésének reménye gyakorolhat. A káprázatok felsorolásakor szóba hozza a nemesi csábítónak a polgárnőt lenyűgöző, pusztán nemességéből fakadó csáberejét. Elszólás ez, hiszen Biberach közvetve Melindáról beszél, Melinda pedig nemes, nem polgár. De Biberach, aki a problémát megfogalmazza, szintén nem polgár, ő is ősi nemesi családból származik. Mi több a drámának egyáltalán nincsen polgári figurája, akire Biberach utalása esetleg vonatkozhatna. Katona a mű átdolgozásakor felfigyelhetett erre a tévedésre, és az elírást a végleges változatból törölte.

Idézet a Bánk bán első kidolgozásából:

BIBERACH

„Hm. — Minden, ami csak az asszonyi
szív büszkeséginek hizelkedik,
már tetszik a fejér személynek. Ők
a leggyalázatosb kirugdalódzást
is dicsőségesnek esmerik, ha
abban van egy kis rendkívül való.
Egy herceg — egy királyi néne — egy
csillag — kereszt — *nemes szülők* — arany
lánc, mind egérfogók az asszonyi
nemnek —.”¹⁷

(Kiemelés tőlem — K. P.)

Úgy vélem, hogy Biberach személyes magatartásában és életbölcse-ségében egy olyan korai polgári életérzésnek a nyoma is megmutatkozik, amely előtt már fölsejlik, föltáru-ló lehetőségként mutatkozik meg társadalmi fölemelkedése. A társadalom mereven hierarchizált épületén hajszáltrepedések futnak végig, s az egyén előtt a fölfelé szívárgás parányi rései lassanként megnyílnak már. Biberach viszont látja ennek a fölemelkedésnek az árát is, azt az intellektuális és lelki veszteséget, amelyet ő maga nem akar elszenvedni, inkább megmarad a maga „állapotában”.

¹⁷ i. m. II. köt. 133.

Biberach a világot pozitív fennállásában és negatív valósága felől egyaránt látja, színéről és visszajáról mér fel mindent. Önértékelése mégsem azé az öntudatos emberé, aki ily tudás birtokában azonnal a világkormányzásra törne. A ritter a világ gyakorlati életétől inkább viszolyog, egyes fordulatai elől „hátra áll”. Énjét sem világnagynak, hanem pontszerűnek érzékeli. Nemcsak a világ törpeségében, a világot számára semmissé tevő ellentmondásokban bizonyos, hanem saját énjét is törpeként kezeli. Ebből az alaptartásából fakad szüntelen, feloldhatatlan öniróniája. Amikor pl. betoppan a békételenek éjjeli összejövetelére, s azok árulástól tartva rárontanak, „csalfa alázódással” gyengécskének, nyomorultnak, gyávának tünteti föl magát: „Egy magyar csak egyik / bajúsa végével pokolba űzhet / egy ily szegényke németet.”¹⁸ És akkor is, amikor pillanatnyi helyzete nem készíti az önmegalázásra, akkor is magára vonatkoztatja azokat a negatívumokat, amelyeket az emberek általában igyekeznek maguktól távol tartani. Ilyenkor is önmaga „szegényke”, parányi voltáról beszél. A dráma első kidolgozásakor pl. ugyanezzel a „szegény” szóval illeti magát akkor is, amikor voltaképpen Ottó fölötti lehetséges hatalmát tudatosítja: „S mondja bár nekem / szemembe egy valaki azt, hogy a leg- / szegényebb is zavart csinálni nem / tud.”¹⁹ A „legszegényebb”, legparányabb Biberach önkicsinylései a Bánk bán végleges formájából sem hiányoznak: „A repkedő kicsinyke lelkek oly / sokan donognak a világban, mint / a szűnyogok; de vajon hol van az / az ember, aki abban elhitetné / magát, hogy ő *közikbe tartozik?*”²⁰ (Katona József kiemelése.) Biberach nem hitegeti magát azzal, hogy ő fölötte áll a „repkedő kicsinyke lelkek” világának. Öntudata csak azzal vesz elégtételt magának, hogy bevallja azt, amit mások maguktól elhárítanak.

Ehhez az önképhez a világ hasonló, szánakozó-gúnyoros látásmódja társul. A világ ugyancsak „szegényke”, akárcsak a benne „repkedő kicsinyke lelkek”, mert minden, ami itt történik, kiszámítható. Hatalmasságai nem sugároznak ki tekintélyt, mert tetteikből világosan kitetszik, hová akarnak valójában kilyukadni. Az érzelmes, szerelmi szenvedély perzselte Ottó pl. végül is csábítani igyekszik. És csábítani is fog, hiszen a játék kimenetele már a kezdet kezdetén el van döntve. Ezért mondja Biberach, hogy bármely „szegény egy ember”²¹ is valójában a herceg, bármennyire is tehetetlen, mozgásképtelen, királyi nénje védszárnya alatt tervét előbb-utóbb siker koronázza. A világ mindig a maga útját járja: „aminek meg kell történni, az / anélkül is megtörténik”²¹ — vallja az abszolút szükségszerűség elvét a

¹⁸ i. m. I. köt. 450.

¹⁹ i. m. II. köt. 136.

²⁰ i. m. I. köt. 405.

²¹ i. m. 405–406.

'ézengő ritter. Biberach viszont távol tartja magát ettől az áttetsző, aprócska, fatalisztikusan öntörvényeit beteljesítő világtól, pusztán érintőlegesen van köze hozzá, éppencsak annyira, hogy egzisztenciája ne szenvedjen kárt. „Rajta csak, kegyelmes Ottóm: / ugorj! de Biberáchod hátra áll.”²² Biberach „hátra áll”.

A hátraálló ritter előtt a világ csak jár a maga útján. Biberach negatív alapbizonyossága, hogy a világ csak hatalmas masinéria. Az emberek csak ennek az óriási gépezetnek alkatrészei, forognak a tengelyükön, amelyre ráillesztették őket, s mint ennek a nagy gépezetnek alkatelemei csak részmozgásokból vehetik ki a részüket. Más részelemek mozgásba hozzák őket, ők megint újabbakat lendítenek ki holtpontjukról, de az egész alkotmány összműködéséhez nem járulhatnak hozzá. Az nélkülük forog. „Tartományok hát csak *machindk*, / amelyeket kis gyermek is megindít”²³ — mondja Biberach, és a drámai szereplők sorsának végzettszerű egymásba illeszkedésével illusztrálja a gépies mozgássor feltartóztathatatlanságát: „Sokszor derék, ha egy ily ostobát / jól megzavarhat az ember, ámde úgy, / hogy ő megént másst légyen kénytelen / zavarni. Rajta csak kegyelmes Ottóm: / ugorj ! de Biberáchod hátra áll. / S ilyen szegény egy ember? és pedig / uralkodó ember! Mégis kezében / a nénje szíve, akit egy nagy ország / fél — !”²⁴ A fatalisztikus gépiességgel öntörvényeit beteljesítő és újra beteljesítő világ látványával szemben szükségszerűen bontakozik ki az egyéni lélekben a meghasonlás élménye, ennek tanúsága az a monológ, amelyben a ritter az „eredetinek” maradás és a „kópiává” válás közötti pszichikai feszültségről beszél. A világ-masinéria bizonyosságával együtt kialakul az a pszichikai meghasonlás, amelyben állandósul remény és félelem, félelem és remény szüntelen, együttes jelenléte. Amikor Biberach visszautasítja Ottó ajánlatát, a magas polcra jutás lehetőségét, akkor nemcsak a „kópiává” válástól való félelem vezette, hanem az a remény is, hogy megmaradhat ezzel a „természeténél”, és nem kell a maga bensejében a félelem és remény kölcsönös egymásba játszásának teret nyitnia. Így mondja a „tartomány-machinák” képének felidézése után:

„Tartományok hát csak *machinák*,
amelyeket kis gyermek is megindít,
ha *félelem* s *reménység* mindenik
kereket helyén maradni kényszerít.”²⁵
(Katona József kiemelései)

Machindk s benne a *kerekek*, *félelem* és *reménység* : Katona maga emeli ki azokat a fogalmakat, amelyek Biberach világlátásának csomópontjait

²² i. m. 405.

²³ u. o.

²⁴ u. o.

²⁵ u. o.

alkotják, s így teszi érthetővé a lézengő ritter magatartását, aki a világnak ettől a valóságától és a benne szükségképpen meghasonló lélektől szeretné magát távol tartani. Meg akar maradni a maga „eredeti” „természeténél”, s ezért minduntalan „hátra áll”.

De vajon mi Biberach „állapota”? Milyen helyet foglal el a ritter a szereplők alá- és fölérendeltségi viszonyai között? Milyen „állapot” az, amely az ő „eredeti” voltát biztosítaná? Biberach lézeng. Nincsen „állapota”. Bánk pl. egyszerűen csak így szólítja, név nélkül: „Kóbor”.²⁶ Az ő „állapotát” nem alapozza meg nagyon. Sem rang, sem hivatal nem biztosít neki státuszt, társadalmi elismertséget. Társadalmilag névtelen, arctalan jelenség, a jelentősége semmis. Szituációja ennek ellenére mégis van, ha nem is külső, társadalmi erőktől meghatározott, de benső, szubjektív. Biberach szóhasználata ezt a benső, individuális teret a „természet” fogalmával különbözteti meg az egyén társadalmi „állapotától”. Most érthetjük meg a maga valóságában, hogy Biberach korábban már idézett néhány sora miért állította egymással szembe az „állapot” és a „természet” fogalmát, miért mondatja azt Katona színpadi figurájával: „Azon bolondság, amidőn / az állapotját elfelejti az / ember, nevetségesebb, mint ha a / természetét erején fellyül feszíti.”²⁷ Biberach azt mondja ki, hogy bármennyire megteremtődött is az „állapot” elhagyásának némi esélye, az egyes ember esetében inkább a „természetén” belül maradó mozgást, mozgalmasságot helyesli. Maradjon meg inkább az ember az „állapotában”, és a „természetét” szabadítsa föl, bensejét feszítse már akkor „erején fellyül”. Persze Biberachra gondolva úgy vélhetnénk, hogy mivel ő egy „semmin megindulni nem tudó, hideg érzéketlen”,²⁸ éppen neki nincsen mit pszichikailag a végletekig fokoznia. Az emberek iránt érzelmi közönyt árul el, csak érdektelenül szerzi meg egzisztenciája újabb és újabb ideiglenes biztosítékát a világ konfliktusaiban. Nem hevíti érzelmeit a fehérizzásig, de túlságba vitt fagyossága, felfokozott negatív intellektusa, ironiája az ő „erején fellyül feszített” „természete”. A ritter valóban erősen visszafogott affektivitással viszonyul a dráma többi szereplőjéhez, de annál érzékenyebben, sőt valamennyiüknél érzékenyebben hangolódik rá az egyes szereplők jellemére, személyiségére. Annál finomabban, pontosabban jelzi egyéniségük cselekvéseiüket, szándékaik vagy akár tudattalan törekvéseik várható kimenetelét. A világból kirekesztett, a világtól „hátra álló” Biberach valóságos állapotatlanságát kiegyenlítő el-fogadja a benső pszichikai térben való berendezkedés kényszerét, ezt a korlátot önelvévé teszi. Életvitelével válik a fonák otthonteremtés a

²⁶ i. m. 451 o.

²⁷ i. m. 402. o.

²⁸ i. m. II. köt. 284. o.

negatív intellektualitásban, az iróniában. Biberach rekonstruálható ironikus világképe, akárcsak korábban vázolt dramaturgiai viszonyulásai, voltaképpen negatív rezonóri szerepet írnak elő neki, nem engedik meg a figurának az intrikusi szerepvállalást.

Katona József kritikusai majdnem mindig leszögezik, hogy a tragikusán intonált személyek jelleme egy ponton rendben megtörik, s elveszti a szerves kifejlés lehetőségét. Ezt a dramaturgiai törést tárgyilagosan szokták regisztrálni a Bánk bán előtti drámák esetében, és a Bánk bánt vizsgálva elsősorban a főhős, részben pedig a hozzá közel állók esetében figyelmeztetnek bizonyos rezignációval a drámaírói következetlenségekre. Hogy hasonló törésvonal Biberach jellemén is végighúzódik, arról mindeddig kevés szó esett. Pedig a ritter első felvonás végi fellépése majd minden mozdulatában ellentmond a különben konzekvensen megformált, ironikus-cinikus „hátraálló” alakjának. Biberach itt mintegy önmagán kívül kerülve pusztán az frói önkény bábjaként mozog a színen. Drasztikus beavatkozása a cselekménybe, tanácsai, a szükségelt segédeszközök átnyújtása csak kételyt ébreszthetnek bennünk. Kételyünk csak fokozódik, ha az első felvonás vég jelenetét kizárólag önmagán belül vesszük szemügyre. A herceg „bosszúság és szégyen közt habozván”²⁹ reked a színen a királyné felindult távozása után. Majd magához szólítja a lovagot, de mintha mindegy is volna, rögvést otthagyná. Figyeljük meg Katona színi utasításait! A rendkívül ellentmondásos helyzet feloldása érdekében az író szokásától eltérően bőven ontja őket. Biberach tehát belép a herceg hívására, és „parancsolatot vár”.³⁰ Parancsot vár tehát. Felléptekor a legcsekélyebb jelét sem árulja el annak, hogy bármilyen szándéka is volna. Mi több a színi utasítások értelmében a tőle megszokott gúnyos tartózkodással kell mosolyognia Ottót.³¹ Sőt amikor az előbb még távozni akaró Ottó visszafordul, és némán s tehetetlenül ránéz, magaképtelenségén Biberach ráadásul — Katona utasítására — még „vállat vonít”.³² És ekkor bekövetkezik a képtelen fordulat. Az a Biberach, aki az imént még úgy lépett a színpadra, ahogy azt tőle megszokhattuk: minden határozott terv nélkül, „parancsolatra várva”, aki Ottó újabb megfeneklését ismét érdektelen intellektuális élvezettel mérte föl, hirtelen odalép a herceghez. Félrevonja, s amit sem korábban, sem később senkinek nem adott, tanácsokkal halmozza el: hogyan kell megengesztelnie Ottónak a haragvó Gertrudist, hogyan kell Melindával új találkozást elérnie, hogyan kell az altatóport a királyné poharába szórnia, hogyan a Melindáéba a hevítőport.

²⁹ i. m. I. köt. 422.

³⁰ u. o.

³¹ u. o.

³² i. m. 423.

És hogy a jelenet teljes legyen, valahonnan „porokat ád által”.⁸³ Az ironikus hátraálló csak a tanácsözön végén villan elő Biberach szerepéből. Először még maga ajánlkozik arra, hogy a porokat majd ő adja be Gertrudisnak és Melindának, ám hirtelen visszalép, meggondolta magát: „Ott én leszek majd a pohárnok; a- / vagy légy magad, -ne, itt egy kis hevítő; / *porokat ád által* emez pedig nénédek altató.”⁸⁴

Biberach valamennyi jelenete közül ez a legrövidebb, és a másik fél, Ottó úgyszólván nem is jut benne szóhoz. Pedig Biberach összes többi jelenetében a másik szereplőnek vagy szereplőknek kellett aktívnak, kezdeményezőnek mutatkozniuk, akár szerelmi szenvedélyük kiöntésével, akár vitézi kérlelhetetlenségük kimutatásával, vagy mint Bánk tette, méltóságteljes fellépése sürgetésével. A ritter ugyanis csak akkor helyezkedhetett a maga gúnyoros-ironikus módján egy magatartáson kívülre, ha azt a magatartást valaki képviselte a szituációban. Biberach valamennyi jelenetében mások a kezdeményezők, nem a meráni lovag. Viszont ha már megnyilvánul mások révén egyfajta magatartás, akkor Biberach abba semmiképp sem akar beleavatkozni, hanem éppen ettől a magatartástól tartja magát távol. Innen adódik sajátos, negatív jellemvonása, hogy senkinek nem hajlandó tanácsot adni, közvetlenül, konkrét megoldásmódok kitergetésével senkinek nem akar segíteni. Akárhogy is forgatjuk a dolgot, Biberach jelleme felől nem érthető az első felvonás végének jelenete. Dramaturgiailag viszont érthetőbbnek mutatkozik az érthetetlen, enélkül a külső lökés nélkül nem indulhatna el a cselekmény. Az érzelmes Ottó ugyanis csak kölcsönös szenvedélyben tudná magáévá tenni Melindát, az őt egyszer már kikoszarazó fiatalasszonyon ellenben alapvető magaképtelensége és érzékenysége folytán nem tudna erőszakot tenni. Biberachnak dramaturgiailag lehetővé kell tennie Ottó előrelépését. Ezért a hevítőporos zacskó. Viszont ugyanakkor Melinda szerelmi mámorának Bánkra való tekintettel mesterségesen kell létrejönnie. Ha ugyanis Melinda nem a por hatására, hanem önként hajlana Ottó esdeklésére, ha vizontszeretné a herceget, Bánk tragédiája felszarvazása volna csak. Bármennyire ő is az ország nádora, bosszújának magántermészetűnek kellene maradnia, és Melindára vagy Ottóra kellene lesujtania. Nem kínálkozna lehetőség a magánsérelem és a közpanaszok kölcsönös egymást felerősítésére, nem irányulhatna a bosszú a királyné ellen, még akkor sem, ha az ügyben játszott kerítő szerepe sokkal egyértelműbb volna is.

Úgy vélem, alaposan megfontolandó, hogy Biberach *egyetlen-egy* intrikusi szerepelteljesítése csak dramaturgiailag magyarázható,

⁸³ u. o.

⁸⁴ u. o.

nem a lézengő ritter jelleméből következik. Biberach inkább ironikus-cinikus rezonőre a dráma cselekményének, mint a szálak összekuszálója. A lovag világon kívül rekedt, vagyontalan, rang nélküli, állapottalan „állapotban” leledző emberalak, aki, hogy megélhessen, kihasználja a világ kavarodásait, az emberek „vakságát” „ostobaságát”. Ennél többre a világban nem törekszik, nem törtető haszonleső. Megelégszik pozíciótlán pozíciójával, hogy szabadon uralhassa szubjektivitását, az ő „természetét”. „Erején fellyül” feszített „természettel”, intellektuális negativitással él a világban, magatartása a filozófiája. Létezése intellektuális lét, amelynek alapja a világot színéről és visszajáról egyaránt megragadó és megsemmisítő ironia, a negatív látás és negatív létezés egysége.

KARDOS PÉTER

II.

HOZZÁSZÓLÁS

Kardos Péter érdekes és számos részletében meggyőző Biberach-elemzésének problematikus pontja akkor tűnik elő, amikor Biberach Ottónak adott tanácsára, ill. poraira kerül a sor. Előbb átsiklik előlött, majd visszatérve rá ilyen magyarázatot ad: „Akárhogy is forgatjuk a dolgot, Biberach jelleme felől nem érhető az első felvonás végének jelenete. Dramaturgiailag viszont érthetőbbnek mutatkozik az érthetetlen, e nélkül a külső lökés nélkül nem indulhatna el a cselekmény.” A *jellem* és a *dramaturgiai szerep* e merev szétválasztásával juthat Kardos Péter arra az összegező megállapításra, hogy „Biberach inkább ironikus-cinikus rezonőre a dráma cselekményének, mint a szálak összekuszálója”.

Kétségtelen, hogy Biberach nem tiszta képlet. Intrikusi szerepkörét mégsem lehet annyira leszűkíteni, jellemétől elválasztani, csak dramaturgiai szükségből eredeztetni, mint Kardos Péter teszi.

Az Előversengésben és az első felvonás jelentős részében afféle confident-nak tűnik a lovag: a józan eszt képviseli Ottó (és Izidóra) szerelmi szenvedélyével szemben. De ha jobban odafigyelünk, könnyen beláthatjuk, hogy nem kívülállóként kommentálja, hanem irányítani szeretné ezeket a szenvedélyeket. Mi fűzi Ottóhoz, miért

szolgálja? Többször is szó esik róla, hogy csupán pénzért. A dráma nagy szenvedélyeinek, másnemű emberi kapcsolatainak világában nagyon kisszerűnek tűnik ez a csupán az anyagiakra alapozott kapcsolat. Az Ottót és Biberachot összekapcsoló másik szálát, azt ti., hogy Fülöp király meggyilkolásában bűntársak voltak, a dráma csak érinti. Benne van azonban már a gyilkosságról egyébként hallgató első kidolgozásban is, hogy Biberachot Ottó mentette meg, nyilván azzal, hogy magával hozta nénje udvarába: „egyszer egy zömök / család halálra hajtott volna, hozzám / de herceg úr te jó s kegyes valál.”¹ Az anyagi haszonnál egyszisztenciálisabb érdeke tehát Biberachnak, hogy szolgálja Ottót, sőt, hogy vigyázzon rá. Ezért kívánja csillapítani Melinda iránti, baljós következményekkel fenyegető szerelmét, amíg erre lehetőséget lát, de persze csak azok között a keretek között, amelyeket alárendelt helyzete megszab. Izidórával sem csupán gúnyolódik, mint a magyarázók általában állítják. A thüringiai leány Ottó iránti szerelmének kezdeti támogatása is eszköznek tűnhetett előtte arra, hogy a herceget elfordítsa Melindától. („Kisasszony! Én / száraz reménnyel nem tudlak *tovább* / éltetni” — mondja, amikor már nem lát lehetőséget az Ottó–Izidóra kapcsolat létrejöttére; a *tovább* szót én emeltem ki.)²

Ottóra nem lehetett vigyázni; a Melinda utáni esztelen vágy teljesen elhatalmasodott rajta. Biberachnak ezt tudomásul kellett vennie. Ebben a szituációban hangzik el az a monológ, amelyből Kardos Péter tanulmánya mottóját, sarokkövét választotta: „Rajta csak, kegyelmes Ottóm: / ugorj! de Bíberáchod hátra áll.” Ugyanebben a monológban azonban elhangzik ez is: „Meglehet, / Bánkhoz szegődök.” Vagyis a „hátra áll” nem azt jelenti itt, hogy általában tartózkodni kíván a cselekvéstől, csupán azt, hogy a veszélyt kihívó Ottó mellől húzódik vissza, s lehetőséget keres máris arra, hogy új pártfogóhoz szegődjön.

Beillenek ebbe a teljes határozottságra még nem jutó tervezetésbe a monológ egyéb mondatai is. Ottó terve veszélyes és ostoba, de nem esélytelen, hiszen „kezében / a nénje szíve, akit egy nagy ország / fél.” Kétféle módon is értelmezhető a „Hisz aminek meg kell történni, az / anélkül is megtörténik” mondat. Egyrészt úgy, hogy Ottó terve sikerülhet, másrészt úgy, hogy régi kapcsolatuk ellenére az ellentáborba kell állnia.³

De miért adja hát a porokat, ha egyfelől azt látja, hogy Ottó a veszélybe rohan, jó lesz mellőle elhúzódni, másfelől azt latolgatja, Bánkhoz kell szegődnie? Újra a herceget akarja segíteni? Aligha. Tanácsát — miután egyedül marad — így kommentálja: „Hogyha

¹ Katona József összes művei. Bp. 1959. II. 217. (A továbbiakban csak kötet- és lapzámmal utalok ugyanerre a kiadásra.)

² I. 406.

³ A többször idézett monológ: I. 405–406.

bőkezűbb / lettél s fizettél volna, jobb tanácsot / is adhaték. Most jobb lesz tartani, / jó herceg, a magyarsággal.”⁴ Kardos Péter helyesen állapítja meg, hogy ez a külső lökés indítja meg a cselekményt. A lovag jól látja, hogy az Ottónak ellenálló Melinda veszélyeztetésére van szükség ahhoz, hogy Bánk az összeesküvők élére álljon; ahhoz pedig, hogy ő Ottó szolgálatát Bánkéval cserélhesse fel, egy győzelmes összeesküvés teremtette új helyzet szükséges. Bánk mellett nemcsak anyagi hasznot, hanem teljes biztonságot, védeltséget is remélhetne.

Biberach az összeesküvők között mindent megtesz azért, hogy Bánkot nem is Ottó, hanem a királyné ellen tüzelje. Szinte brutális nyíltsággal céloz rá, hogy Melindát határozott céllal hívták az udvarba („ők szépen is fogának a dologhoz”), Bánkot határozott céllal távolították el („hogy egyikének, / vagy másikának útjában ne légy”).⁵ Bánk azonban nem úgy reagál erre, ahogy a lovag várta. Nem áll az összeesküvők élére, a kétes sikerű egyéni cselekvésre gondol (erről Biberach lebeszéli),⁶ majd Melinda megmentésére indul. Hogy Biberach mást várt, különösen világosan kiderül az első kidolgozásból: Bánk elrohanása után „BIBERÁCH homlokba ütvén magát Ma hát be vagy szegezve átkozott / tökfő te” — mondja.⁷ Kiderül azonban a végső szövegből is, hogy nem az történt, amit várt: „És — jó ez is. Csak egyik nyerni fog!”⁸ Vagyis nem bizonyos már benne, hogy a magyarok fognak nyerni.⁹

Fel akarta-e áldozni Biberach Melindát? A cselekmény nem elhanyagolható mozzanatai arra utalnak, hogy nem. Bánk ösztönzéséhez, az összeesküvésnek való megnyeréséhez csak arra volt szüksége, hogy Ottó ne hagyjon fel a próbálkozással. Izidórát közvetlenül a porok átadása után Ottó után küldte, bizonyára azzal a szándékkal, hogy a nyakán maradjon, legalább késleltesse a porok használatában.¹⁰ Amikor Bánk azt kérdezi, megmenthetné-e még Melindát, Biberach „öklét összeráncosított homlokához nyomván, igen mély, de rövid gondolkodás után” így felel: „Talán. — Gyerünk!”¹¹ Minden bizonnyal Izidóra jut eszébe. Őhöz rohán, megelőzve Bánkot. Világosan kiderül ez a negyedik felvonásból, amikor Izidóra így számol be a királynénak: „Hogy / téged, nagyasszonyom, Melinda mellett / az álmom elfogván feküdni mentél — / előmbe jött lihegve Biberách; /s midőn lefektedet megtudta, kért, / hogy menjek el Melindához,

⁴ I. 424.

⁵ I. 451. és 453.

⁶ I. 453–454.

⁷ II. 191.

⁸ I. 456.

⁹ E helyek értelmezésével kapcsolatban l. WALDAFEL JÓZSEF: *Katona József*. 120.

¹⁰ I. 424.

¹¹ I. 454.

mivel / italt adott mindkettőtöknek Ottó.”¹² Izidóra azonban későn érkezett, már csak a Melindától távozó herceget láthatta.

Biberach végül is nem tudja, célt ért-e Ottó. A harmadik felvonásban megjelenik Bánknál, nyilvánvalóan azért, hogy tájékoztódjék, számíthat-e részéről hálára, jutalomra. Megbizonyosodik róla, hogy nem. Helyzetét felmérő nagyon fontos mondat az, amelyet a zavartként viselkedő Bánk távozása után mond: „És magam maradjak itt!” (Az első kidolgozásban kérdőjellel.)¹³ Bánktól nem várhat semmit, Ottó, aki becsapott néne haragjától fél, de félhet — ezt Biberach tudja legjobban — még inkább Bánktól, elveszett ember a szemében. Az intrikus kudarcot vallott. Most tényleg félre akar húzódni, lelépni a színről: „Elég nagy a világ.”¹⁴ Intrikusi összeomlását jelzi az is, hogy most nyílt kártyákkal játszik, leplezetlen őszinteséggel beszél Ottóval, megvallja, hogy kezdettől lenézte, sőt gyűlölte. Ottó tördőfésével a hátában azonban újra intrikálni kényszerül. Már nem távozhat a világba új szolgálatot keresni, segítségre szorul: ahhoz áll tehát, akitől ezt remélheti, Myska bánhoz, a királyné hívéhez. „— ó segíts — / gyógyíts — azért nagy dolgokat fogok, / bán, felfedezni, melyek a királynét / s hazádat illetik.”¹⁵ Hogy mik ezek a „nagy dolgok”, kiderül a negyedik és az ötödik felvonásban. „Mentsd meg magad, királyné! Pártütés! / ezt mondta a haldokló” — halljuk a királyné megmentésére késve érkező Myska bántól;¹⁶ „a nagyasszonyunk ártatlan . . . Semmit sem is tudott / Ottónak ízetlenkedésről. / Meghittje, Biberách, ki a saját / házamba holt meg, azt vallotta” — mondja Myska bán az ötödik felvonásban.¹⁷ Biberach tehát elárulta az összeesküvőket, s leesküdte azt, amit a második felvonásban Bánknak mondott, ha némi alappal, jóhiszeműséggel is, arra gondolva, hogy a porokról tényleg nem tudott Gertrudis. Ám ez a végső „intrika” is hiábavalónak bizonyult: életét nem tudták megmenteni.

Való igaz, hogy Biberach intrikusi szorgoskodása jórészt a háttérben folyik. Ottónak adott tanácsa, mint Kardos Péter is kiemeli, „valamennyi jelenete közül . . . a legrövidebb”; Izidórát csupán egy gesztussal küldi Ottó után, s később sem a színen elhangzó dikcióval figyelmezteti; Myska bánnak is a színfalak mögött vall, ill. esküszik. De mi következik ebből? Véleményem szerint nem az, amit Kardos Péter állít, hogy ti. az intrikus *háttérbe szorul* a rezonőr mögött. Inkább az, hogy *elrejtőzik* mögé. Ha megszámlálnánk Biberach dikciójának sorait, kétségtelen, hogy többségüket ironikus-cinikus

¹² I. 493.

¹³ I. 477., ill. II. 213.

¹⁴ I. 481.

¹⁵ I. 488.

¹⁶ I. 538.

¹⁷ I. 566.

filozofálgatás, az emberi jellemek, cselekvések színét is, visszáját is látó élettapasztalat megnyilatkozásai töltik ki. De ha cselekedeteit mérlegeljük, azokban az intrika van túlsúlyban.

Nem mehetünk el végül szó nélkül egy filológiai probléma mellett sem. Biberach dikciójának épp azok a részletei, amelyekben filozófiája legpregnánssabb kifejezést nyer, mint Waldapfel József felhívta rá a figyelmet, csaknem mind fordítások Eckartshausen *Der Prinz und sein Freund* című művéből. A fontosabbak ezek közül a részletek közül: „Azon bolondság, amidőn / az állapotját elfelejti az / ember, nevetségesebb, mint ha a / természetét erején fellyül feszíti”; „A repkedő kicsinyke lelkek oly / sokan donognak a világban, mint / a szúnyogok; de vajon hol van az / az ember, aki abban elhitetné / magát, hogy ő közikbe tartozik?”; „Tartományok hát csak *machindk*, / amelyeket a kis gyermek is megindít, / ha félelem s reménység mindenik / kereket helyén maradni kényszerít”; az első kidolgozásban: „Amíg az ember a természeténél / marad, belőle egy *eredeti* / még úgy lehet; de hogyha egyszer azt / elhagyja, úgy csak egy rossz *kópia* / fog lenni mindenütt.”¹⁸ Természetesen nem arról van szó, mintha ezek a mondatok nem volnának hiteles részei Biberach dikciójának. Mégsem árt némi óvatosság, mérlegelés a tekintetben, teljes mértékben illenek-e a jellem és a drámai funkció alapvető elképzelésébe.

OROSZ LÁSZLÓ

¹⁸ I. 402., 405., II. 132. A megfelelő részek ECKARTSHAUSEN említett művében (Pest, 1789): 90., 94. 108., 91. — VÖ. WALDAPFEL JÓZSEF: *Eckartshausen és Katona*. ItK 1931. 213–216.

DOKUMENTUM

PETŐFI ÉS A KOMMUNIZMUS

A Kritika 1975 márciusi számában Fekete Sándortól egy Petőfivel foglalkozó érdekes és értékes cikk jelent meg, melyhez nekem lenne némi kiegészítő mondanivalóm. Azaz ezt a mondanivalót én már rég megírtam és az meg is jelent az akkor Madzsar József szerkesztette Társadalmi Szemle 1933. január 1-i számában. A dátum nem téves, cikkem akkor látott napvilágot és csupán az a hibája, hogy talán a cenzúrán kívül nem olvashatta el senki, mivel a folyóiratot betiltották s annak összes elérhető példányait elkobozták. Nem állítom, hogy az elkobzás oka egyedül az én cikkem lett volna, mert Madzsarnak az én cikkemet közvetlenül megelőző írása is bőven okot szolgáltatott a lap betiltására és példányai elkobzására, sőt — azt hiszem — mindkettőnk letartóztatására is. Hogy erre nem került sor, azt annak tulajdonítom, hogy az illetékes hatóságok nem kívántak egy — ily esetben elmaradhatatlan — perrel a két cikknek nagyobb publicitást adni, hiszen az akkori Társadalmi Szemle csak legföllebb néhány száz példányban jelent meg, ha pedig a lap példányait elkobozták s egyébként hallgatólagosan napirendre térnek a két cikk fölött, akkor még annyian se tudnak azokról.

Most, több mint 4 évtized után a Szabó Ervin Könyvtár „régí folyóirattára”-ban sikerült a folyóirat egy — valószínűleg egyetlen létező — 1933. jan. 1-i példányára rábukkannom.

Cikkem nem áll ellentétben Fekete Sándor *Válogatott közügyeim* című írásával, de míg ő „Petőfi fényűzése”, illetve forradalmi képgyűjteménye elemzése útján igyekszik Petőfi világnézetének megközelítésére, én Petőfi politikai cikkeinek vizsgálatával igyekeztem megállapítani, hogy költőnk meddig jutott el a kommunizmus eszméinek befogadásához, s úgy érzem, hogy kutatásaimmal és cikkemmel sikerült ezt a problémát néhány lépéssel előbbre vinnem és Petőfinek a kommunizmusához való valamivel szorosabb kapcsolatát bebizonyítanom.

Ellenfeleinek véleménye az „akasztófárávaló” Petőfiről mindenestre ezt a tézist látszik igazolni, amint azt a Pesti Hírlap 1848. június 27-i száma igazolja. Még ennél is többet bizonyít azonban a Nemzeti Újság 1848. április 9-i száma, mely Petőfinek egy kunszentmiklósi felosztatott gyűlésen tartott beszédéről számol be.

1933-ban megjelent cikkemben Petőfi politikai megnyilvánulásait ugyan összefoglaltam, de azokból csak annyi derült ki, hogy azok alapján ellenfelei kommunistasággal vádolták s ő e vádat sosem cáfolta meg. Távol áll tőlem a szándék, hogy ezzel Petőfi kommunista voltát bizonyítottaknak tekintsem. Ő költő volt és nem közgazdász, Marx *Tőkéjének* tudományos fejtegetései idegenek voltak számára, de igenis állítom, hogy váteszi lelke, ha nem is értette, de megérezte vele a kommunista út igazságait, amint azt Petőfinek a megjelenése helyével és idejével magadott politikai cikkeinek tanulmányozásából kiderül.

Nem állítom, hogy Petőfi politikai cikkeinek általam megadott felsorolása teljes lenne, de kiindulási pontul szolgálhatna az általam felkutatott és más egykorú források tüzetesebb feltárásához, ami Petőfi igazi politikai arcát és a kommunizmushoz való viszonyát jobban megvilágítaná. Én már öregnek érzem magam ennek a munkának elvégzésére, de hasznosnak vélem a Társadalmi Szemle 1933. január 1-i számában megjelent cikkem teljes szövegének közlését, mert nyugodtan állíthatom, hogy az most kerül első ízben a magyar közönség elé.

Társadalmi Szemle, 1933. január 1.

AZ „AKASZTÓFÁRAVALÓ” PETŐFI¹

„Petőfi, aki a három hétig tartó hatalmas izgalom alatt, amely avval fenyegetett, hogy mindent fenekestül felfordít . . . elég jelentékeny szerepet játszott . . .”²

Petőfi politikai nézeteiről és ténykedéseiről a forradalmi években csak kevés adatunk van, még kevesebb hatolt be a köztudatba. Hogy a mai magyar közvélemény e tekintetben úgyszólván többet sem tud Petőfiről, mint hogy az néhány versében (*Itt a nyílám, A királyokhoz* stb.) republikáns „húrokat pengetett” — amit utóvégre „meglehet bocsájtani egy Petőfinek” —, annak egyik legfőbb oka abban keresen-

¹ Száztiz éve, 1823. január 1-én született PETŐFI SÁNDOR. Vajon ezt a PETŐFIT ünnepezték-e az évforduló alkalmából szülővárosában, Kiskőrösön?

² „Petőfi, der während der drei Wochen in einer gewaltigen Aufregung, die das Unterste zum Obersten zu kehren drohte . . . eine ziemlich bedeutende Rolle gespielt . . .” (Pester Zeitung, 2. April. 1848.)

dő, hogy Petőfi politikai cikkei mindmáig kiadatlanok és hogy egész sor Petőfi politikai egyéniségére vonatkozó rendkívül érdekes adat máig sem talált kiadóra. Az, hogy Petőfinek vannak republikánus versei, nem olyan adat, amely politikai gondolkodását kellőképp megvilágíthatná, annál inkább, mert nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy ezek mellett a republikánus hangulatok mellett más politikai tendenciák is visszhangra találtak a költő „lelkének gazdag húrjain” és „szerencsésebb óráiban”. Azonkívül nagy kérdés az, hogyan kívánta Petőfi megtölteni tartalommal a köztársasági államforma egymagában még keveset mondó kereteit és nem érdektelen politikai alakjának megértése szempontjából az sem, hogy hogyan kívánta az ideálisnak látott államformát megvalósítani? Erőszakos „fölforgatással”-e, vagy opportunista egyezkedéssel? Az alábbi adatok, amelyek részint még földolgozatlanok és e hasábokon látnak először napvilágot (legalább is a különben nagyon gondosan szerkesztett „gyűjteményes” kiadásokból a Petőfi-életrajzokból éppoly gondosan — kimaradtak), talán közelebb hoznak a politikus Petőfi problémájának megfejtéséhez.

Petőfi — kommunistagyanús!

A mottóban idézett újságcikk Petőfi politikai karakterének egyik legjellemzőbb egykorú, megvilágítása. Hogy azonban ezt a „fölforgató” munkát, amelyben Petőfi nem csupán alárendelt technikai szerepet játszott, hogyan ítélték meg a kortársak, arra vonatkozólag a Pesti Hírlap közöl egy-két tudnivalót 1848. június 27-i számában:

„Kunszentmiklós: Petőfi Sándor e napokban proklamációt osztatott el közöttünk, kis-kunok között . . . voltak, akik lázítást akartak kieroletetni hozzánk intézett proklamációjából, voltak, akik a kommunizmus elveit okoskodták ki belőle.”

Olyan fiatal volt, akkor a kommunizmus gondolata még, hogy mint szabályszerű idegen szót „communismus”-nak írták, de Petőfi már ott volt a gyanúsak, az Európa-járó „kísértet” barátságával vádoltak között. A *Kidáltvány* megjelenését követő évben volt ez, 1848 nyarán . . . De lássuk, hogyan hatott Petőfi kunszentmiklósi szereplése az ottani földmunkásnépre és — az urakra. Az idézett cikk következő mondatai erről is felvilágosítanak:

Az akasztófdrávaló . . .

„Mindennek dacára a szentmiklósi nép nagy része Petőfi mellé állott. Bosszantó körülmény volt ez némely urakra nézve . . . felolvasásokat tartottak a nép előtt, azt akarván megmutatni, hogy hazafi kötelességét teljesíti az, ki Petőfit meggyalázza, vagy megkövezi.

Sőt ily alkalommal — mint hallom — egy tekintélyes ember azt merte kimondani, hogy: „megparancsolom a félszegi lakósoknak, hogy azt az akasztófárávaló Petőfit be ne bocsássák a városba, kövezzék agyon” ... A nép nemesen viselte magát.”

Az a körülmény, hogy Petőfi ténykedéseivel ennyire felháborította az „urakat” és ennyire maga mellé szólította a kunszentmiklósi szegénynépet, inkább egy osztályharcos, mint egy megalkuvó, oppor-tunista politikai jellem mellett tanúskodik. Még többet bizonyít e tekintetben egyetlen ránk maradt beszéde, amelyet a „Nemzeti Újság” 1848. április 8-i számából idézek:

Felozslatják a gyűlést — Petőfi beszél ...

„A nép azonban ezen gyűlés bezárásával magát kizáratni nem hagyja s egyik kedvencét, Petőfit kívánta hallani, ki engedvén a nekie legkedvesebb — a nép óhajának — ekkint szólott:

A mostani szónokoknak úgy látszik hivatása lett titeket mindenkor nyugtatni, csöndesíteni; betegápolónál mondhatom, gyönyörű érény! Én valójában nem tudom, mit mondjak, de annyit mindenestre mondhatok, hogy ezen örök nyugtató nyomokat követni nem tudom; mert én úgy vagyok teremtvé, mint az onka, mely ha vész van, kiabál mint a fürgeteg, mely a hullámokat vihar idején fölkorbácsolja ... azért, hogy mégis hiába ne léptem légyn előbetek, elszavalom nektek egy versemet! Készülj hazám ...”³

Ez a beszéd 1848. április 5-én hangzott el a Múzeum téren, egy Rottenbiller által már felozslatott gyűlés résztvevői előtt. Gondolatmenete sok tekintetben ma is aktuális.

Röpiratok

Politikai vonatkozású költeményeit nem néhány művészetkedvelőnek vagy könyvbarátnak írta Petőfi, agitációs iratok voltak azok és csak formájukat tekintve versek. Nemcsak Kunszentmiklóson osztott szét „kommunistagyanús” proklamációkat, Budapest uccáin a „Királyokhoz” címzett költeményét osztogatták — röpirat formájában. (E röpiratból ma már csak egy példány van a Nemzeti Múzeumban, formátuma 15,5×22,5 cm volt.) Hogy mily intenzív agitációs munkát végzett Petőfi ebben az időben, hogyan harcolt politikai

³ PETŐFI beszédei mély hatást keltettek. Ezt mutatja például egyik hallgatójának levele a „Március Tizenötödiké”-hez, amelyet az július 17- n közöl: „Én magam is P.-re akartam szavazni, mert úgy gondoltam, hogy aki ... tavasszal, márciusban olyan bátran mert a nép mellett beszélni ... annak bizonyosan nagy embernek is kell lenni, mert Ő szegény ember fia, hogy merne hát olyan bátran beszélni, ha neki nagy esze nem volna?”

világnézetéért szóban és írásban, népgyűléseken, versben, röplapon, arra a következő idézet enged következtetést első politikai cikkéből, mely az „Életképek” 1848. június 11. számában látott napvilágot Pest, május 27. jelzéssel:

... „bűnös vagyok-e vagy sem? mit vétettem? Egy verset írtam, melynek tartalma az, hogy nincsen többé szeretett király és egy népgyűlésen kimondottam, hogy a minisztériumban nincsen bizalmam.”

Petőfi oppozíciója a polgári minisztériummal szemben nem új tény, érdekes viszont, hogy az ebből eredő támadások folyamán a „Munkások Újságja” veszi védelmében (1848. jún. 25. és következő számában).

Képviselőjelöltsége

Alföldi Hírlap, Debrecen, 1848. július 5. „Egyébiránt a Petőfi el nem választását országgyűlési jelen tékeny veszteségnek nem tartjuk, mert mi őt ... népgyűléseken és forradalmi fellépéseknél tartjuk saját helyén állani és működni — de az elfogulatlanságot igénylő országgyűlési tanácskozásnál éppen nem. — Ő nem tud tanácskozni — ő csak ön vas feje szerint határoz.” Így ismerték Petőfit Debrecenben, az Alföldi Hírlap szerkesztőségében. Petőfi később egyre erősebb hangon támadja az országgyűlést. Ily irányú versei ismereteseek, lássuk hát prózáját. A Március Tizenötödike című lap hozza 1848. augusztus 11-i számában Petőfi egyik cikkét, mely az országgyűlési képviselőkre vonatkozó következő rendkívül időszerű sorokat tartalmazza: „De legszebb az, hogy ők a népet, melynek képviselői, oly éretlennek, butának tartják. Végső argumentumok mindenre az, hogy hja, a nép ilyen meg olyan éretlen. Köszönend ezt képviselőidnek, nép. Én megvallom, egészen másformának ismerem a népet.”

Petőfi történet szemlélete

Ha Petőfinek kora szocialisztikus törekvéseihez való viszonyát kutatjuk, akkor nem hagyhatók figyelmen kívül azok az írásai sem, amelyek történet szemléletét tükrözik vissza. Kevés ilyen írást hagyott Petőfi vissza, és nagyon kevés az, ami bizonyosat történet felfogásáról meg lehet állapítani. Bizonyos, hogy Petőfi nézete szerint nem az egyesek azok, akik a világtörténetet irányítják, hanem a tömegek; de hogy ezeket a tömegeket mi mozgatja, cselekvéseiket milyen erők határozzák meg, erre vonatkozólag Petőfi írásaiban ezideig nem találtam felvilágosítást. Petőfi felfogása az, hogy a történelem formálja az embereket olyanokká, hogy a szükségessé, „világszerűvé” lett eszméket megvalósítsák és mivel ez az emberformálás tömegjelenség, egyesek kiirtásával a történetileg esedékessé vált események kifejlődését

meggátolni nem lehet. Amikor Petőfi a történet mozgásának ezt a nagyon helyes, habár még távolról sem marxista képét megrajzolja, úgy érzi, hogy a struktúrából még hiányzik egy elem, a motorikus és irányító, amelyet az egyes ember kezéből vett ki és nem helyezett el Marx módjára a termelési viszonyok oldalán. E célra alkalmazza azután a végzet, a gondviselés fogalmát, amelyben a történet általa úgy látszik, alig ismert irányító tényezőit irracionalizálja. Ez az inkább költői járulék a történet fenti módon megrajzolt képéből e kép lényeges sérelme nélkül elvonható. Ezt bizonyítja az alább következő idézet, mely egyben az általa helyesnek tartott harcmódorba is bepillantást nyújt. (Az idézett cikkrészlet szintén első politikai cikkéből való, melyet egy helyen már felhasználtam.)

„Vannak a státusban hasznos emberek, de szükségesek nincsenek. Minden időszak megteremti a maga embereit s annál többet, minél több kell neki. E hitvallás elveszi egy részét az emberek nimbuszának, de csak azért, hogy méltóbb helyre tegye, a gondviselés fejére.

Ami *A kirdlyokhoz* című versemet illeti . . . az a republicanismus első nyilvános szava volt Magyarországon és határtalanul csalatkoznak, akik azt hiszik, hogy az utolsó is egyszersmind. A monarchia Európában vége felé jár; a Mindenható Isten sem mentheti meg többé. Ha valamely eszme világszerűvé lesz, előbb lehet a világot magát megsemmisíteni, mint belőle azon eszmét kiirtani. És ilyen most a reszpublika eszméje.

. . . Átalakulásunk mindenesetre vérbe fog kerülni, arról szó sincs; azon kell hát lennünk, hogy minél kevesebb vérbe kerüljön . . .

És ezért ne bántsátok a reszpublikánusokat, ne lázítsátok ellenök . . . ők tudják, hogy aminek meg kell lennie, meglesz. A keresztyén vallásnak csak tizenkét apostola volt, mégis elterjedt, hogy ne terjedne el a reszpublika, melynek már annyi apostola van és annyi mártírja volt! Tudjátok Párisban a Saint-Méry utcát? Ott 1832-ben száz reszpublikánus ifjú esett el . . . olvassátok el a történetnek e lapját, megtanulhatjátok, milyen katonák a reszpublikánusok . . . 24 000 betanult hóhér alig bírta kiirtani e száz gyermeket! Petőfi Sándor.”

Összefoglalom cikkem adatait és leteszem őket a Petőfi-Társaság asztalára. Tehát:

PETŐFI

felosztatott népgyűlésen beszél;

a politikus feladatát a tömeg felrázásában és nem a lázongók lecsöndesítésében látja;

ragaszkodik a köztársasági államformához,

lázítónak bélyegzi azt, aki e forma ellen szót emel;

röpiratokat nyomtat, agitál;

a legsós népérteget igyekszik uralomra juttatni;

e törekvésében nem csupán alárendelt, technikai szerepet játszik,
 az urak akasztófára kívánják;
 a kis-kunokhoz intézett röpirat miatt kommunistasággal vádolják;
 a vád e részét sohasem cáfolja meg;
 a népet politikailag érettnak nyilvánítja;
 a történelmi események hordozójának a tömeget tartja;
 a kivégzéseket hatástalanoknak tartja a „világszerű” eszmék
 harcában.

Ezt üzeni Petőfi igazi arca!

Petőfi cikkei

1848-ban: „Március Tizenötödike” június 19, 27; augusztus 11.
 szeptember 18; október 26.

„Életrajzok” június 11, 15. után valamelyik számban, szeptember 10,
 november 12.

„Nemzeti Újság” december 20.

„Munkások Újsága” december 21.

1849-ben: „Közlöny” február 9, 17, 18; április 26; május 1 és 2;
 június 17.

„Pesti Hírlap” május 10; június 21.

„Alföldi Hírlap” január 3.

TELCS MÁTÉ DR.

KÉT ISMERETLEN SZABÓ DEZSŐ-LEVÉL

I. levél Édesanyjához, 1920—21. telén, Kolozsvárra. (8^o alakú két-
 oldalas kézirat)¹

Édes Mama, nagyon jól tenné még a munkásságomnak is,
 ha Mama egy pár hónapra feljönne hozzám. Erzsé és Irén
 annyit élveztek a Mama mamáságát, hogy egy kicsit lemond-
 hatnának a javamra. Ágy-fehéreneműt és asztali fehérneműt jó
 volna ha hozna magával Mama, de egyébként úgy fogunk élni
 kettecskén, mint a mamakirálynő a fiával.

Erzsé és Irént, ha szép türelemmel ülnek otthon, majd haza-
 menet a Mama útján meg fogom jutalmazni. A sok szomorú-

¹ 1921. jan.-ban velem küldte levelét anyjához és nemsokára egy fazék töltött káposz-
 tát hoztam Sz. D.-nek, s az érdekes levelet visszakértem magamnak SZABÓ nénitől,
 akikhez közel laktunk.

ságban is sok öröme lesz mamának, ha feljön s az én megjavításomban lényeges része lesz. Nagyon-nagyon várja kézcsókoló fia

Dezső.

Szabó Józsefné, Holdvilág-utca 13.

II. levele az alulírtához (1925 körül)²

Kedves Pali, fáradságod nagyon köszönöm, de hagyd abba a dolgot. A kérvényt, mely igen imponáló, mert a magyar szellemi élet minden valakije rajta van, holnap vagy holnapután már át is nyújtják a Kormányzónak. A vidéket úgysem kívánták bevonni, a győri jogászok kissé „győriek”: kérni az apagyilkos érdekében is lehet, a *kérés* nem bűnpártolás. Pertörlés csakis a végleges ítélet előtt lehet, tehát: igenis, *van* pertörlés.

Ilyen rendkívüli esetben pedig, mikor a bírák nagyrésze is kívánja, annál inkább lehet. A szervezetek mindig a mögöttük álló titkos komiték határozata szerint tesznek, ezek pedig nem szeretnek engem. — Az egész dolog nem fontos. Az ügy körülbelül elintézettnek tekinthető. Nekem csak használt, mégpedig nem keveset.

Jó karácsonyt kíván és szeretettel ölel

Szabó Dezső.

Közli: dr. GERGELY PÁL

BABITS ÉS LUKÁCS VITÁJÁHOZ

Szégyellem, de így igaz: csupán a Látóhatár közléséből tudtam meg, hogy az It 1974/3. száma értékes dokumentumok egész sorát közölte Babits és Lukács kapcsolatáról. E megkésett értesüléssel szinte egyidőben, 1975 nyarán keresgéltem a Nyugat 1913. évfolyamában, vajon mit írt Molnár Antal Kandinsky *Der blaue Reiter*-almanachjának zenei mellékletéről, Schönberg, Berg és Webern nagyon új és Magyarországon akkor még nagyon ismeretlen kottáiról. Ez a kis cikk a VI. évfolyam 4. számában jelent meg (1913. február 16.).

² Midőn SZABÓ DEZSŐT egyik cikke miatt *nemzetgyalázási* pörbe fogták, ekkor barátaimmal többfele köröztünk aláírási, kegyelemkérő nyilatkozatokat; így egy erdélyi táblabíró ismerősömnél Győrben szerveztem meg ezt az akciót, de kevés eredménnyel, ezért küldte a fenti keserű hangú választ. A pertörlés sikerült!

De a Nyugat par excellence az a folyóirat, amelyet a legszakbarbárabb muzsikusz sem tud — ha megelégte, amit voltaképp keresett — átolvaslanul visszatenni a könyvtári polcra. Így találtam ugyanebben a számban, a disputa rovatban (324–5.) Lukács György Babitscsal polemizáló írására. A szöveg ismerős; bekerült 1918-ban, a *Balázs Béla és akiknek nem kell* című Lukács-kötetbe (*Misztériumok* 2., 55–59.), innen pedig, 1969-ben, a *Magyar irodalom — magyar kultúra* gyűjteménybe (92–95.). Az azonban nem tűnt fel ezideig, hogy ez a cikk, legalábbis formáját tekintve, levél. Ugyanis már az 1918-as kiadásból elhagyta Lukács az első és utolsó bekezdést:

Egy pár szó a dráma formájáról.

Babits Mihálynak.

[...]

Fogadja tisztelt uram hálás köszönetemet érdekes cikkeiért és — minden nézeteltérésen túl — változatlan nagyrabecsülésemet.

Heidelberg, 1913. február havában.

LUKÁCS GYÖRGY

Hogy ez az írás Babitshoz írott igazi levél volt-e, vagy pedig „irodalmi” levél, közlésre szánt írásmű, azt magam eldönteni nem tudom. Mindenesetre, az It 1974/3. számában közreadott Babits–Lukács levelezéshez kiegészítésként kívánczok mint Lukács egyetlen olyan „levele”, amely nyomtatásban is megjelent. Mégpedig igen gyorsan, hisz februárban kelt Heidelbergben és még februárban napvilágot is látott a Nyugatban. Babits és Lukács akkori kapcsolatára és a költő gondolkodásmódjára egyaránt jellemző, hogy a levelet a Nyugat megjelentette, méghozzá haladéktalanul.

Az 1918-as kötetben Lukács még szükségét érezte annak, hogy pontosabban megjelölje, mi ösztönözte vitára. Jegyzetet fűzött a *Misztériumok* 2. szövegéhez, amelyet 1969-ben már elhagyott. Íme:

Ezek a megjegyzések Babits Mihálynak néhány a Nyugatban megjelent cikkére vonatkoztak. Hogy itt újból lenyomatom őket, annak az itt tárgyalt elvi kérdések fontossága és a teljesen hamis Maeterlinck–Balázs összevetés szinte közhelyszerű gyakorisága az oka. Babits itt tárgyalt cikke a Nyugat 1913. évi február 1. számában jelent meg.

A Babits-cikk címe *Dráma*, a Nyugat 166–169. lapján, Balázs Béla *Misztériumok* kötetével foglalkozik, méghozzá nem a kéthasábos szedésű szemle-rovatban, hanem hangsúlyos esszéközreadásban.

A három „azonos“ Lukács-szöveget összevetve kiderül, hogy az első megfogalmazás és az utolsó közlés között mintegy 100 eltérés található. Ezek többsége az írásjeleket és az idegen szavak írásmódját érinti. Lukács már 1918-ban nagyobb gondot fordított a szöveget tagoló-értelmező interpunkciókra, mint 1913-ban. Az idegen szavak írásmódja már nem formai kérdés olyan gondolkodóról lévén szó, akit idegen, németes koncepciók képviselőjével vádoltak. Talán ezért vált a *lyra lírávdá*, a *relevatio relevációvd* stb., stb. Az idegen szavak ortográfiája tekintetében az 1918-as kiadás átmenet, a szakkifejezések többségét Lukács itt már magyarítja, kisebb részüket azonban még németesen írja. Az 1969-es szöveg e tekintetben egységes.

Más tartalmi különbség az első és utolsó változat között, hogy a Nyugatban megjelent levél kiemelés, hangsúly, nagyobb nyomaték végett, néhány szót ritkított szedéssel közöl. De mivel ezek többsége már az 1918-as megjelenésből is hiányzott nem tudható, vajon e szöveg hangsúlyok Lukácstól vagy Babitstól erednek-e.

Lényeges tartalmi eltérés a korai és az 1918-ban, majd 1969-ben megjelent szöveg között négy helyütt mutatkozik. (Most, az azonosítás megkönnyítésére, hivatkozom a *Magyar irodalom — magyar kultúra* kötet megfelelő lapszámára, bekezdésére, sorára, kurzívan idézem a végleges változathoz kimaradt részt, antikva szedéssel az azt megelőző mondatot.)

92. lap 1. bekezdés 1–4. sor

Tisztelt uram! A legnagyobb érdeklődéssel és élvezettel olvastam szép cikkeit a líráról és a drámáról, és nagyon örültem annak az érdekes fordulatnak, mellyel ön a „durée réelle”-t a jól értelmezett tradicionalizmus metafizikai hátterévé tette. *Ettől csakugyan felfrissülhetnek a magyar irodalomtörténet szempontjai, melyek bizony ma nem sokkal többek mint vagy terméketlen kotlások a múlt rég kikelt tojásain vagy kakasszóval való üdvözlései rég felkelt (néha már le is áldozott) napoknak.*

92. lap 1. bekezdés utolsó 5 sor

Itt meg kellene találni — amit bergsoni alapon állva nem lehet — az „örök” formának egy olyan értelmezését, mely lehetővé teszi, hogy a forma örökkévaló és ebben az értelemben változatlan szubsztanciájának feladása nélkül részt vehessen, sőt részt kelljen vennie a történelmi processzus folyamatában. *(Olyanfajta fogalmakra gondolok itt, mint Aquinói Tamás*

„alvum”-ja volt, csak kétféleképpen: normatívan és történet-filozofikusan; amelyek különbsége az — időben élő — *accidentide* konstitutív fontosságától függ.)

93. lap lábjegyzet. Nem szerepelt az 1913-as változatban.

94. lap, a bekezdés 1—2 sora.

Ám nem Balázs művészetének pozitív oldalairól akartam most beszélni (ezt más helyen minden polémiától menten óhajtom megtenni) [...]

A zárójeles mondatrész eredetileg így szólt: (remélem, lesz alkalmam ezt minden polémiától menten megtehetni)

E négy hely már az 1918-as kiadásban is pontosan így különbözött a Nyugat-béli közléstől. Túlságosan nagy merészség lenne a részemről, ha mármost magyarázni, értelmezni próbálnám e változtatásokat, rövidítéseket-betoldásokat. Hisz ma még alighanem a Lukács-filológia sem tart ott, hogy ilyen árnyalatokra figyeljen. Egy eljövendő kritikai kiadás szerkesztőinek azonban foglalkozniuk kell majd e szövegvariánsokkal, amit már csak azért is ajánlhatok jó szívvvel, mivel az 1918-as kötetből átkerült a végső közreadásba egy értelem- és egy mondat-zavaró sajtóhiba s a Nyugatban e két hely még hibátlan volt.

BREUER JÁNOS

LUKÁCS GYÖRGY SZERB ANTALRÓL

1946 őszén — emlékezetem szerint Szabolcsi Bence közvetítésével — fölkeresett lakásomon Lukács György. Mint mondta, látogatásának oka, hogy személyesen is elmondja nekem: mennyire megrendítette annak a Szerb Antalnak halála, akit — őt idézem — a legizgalmasabb, legfontosabb magyar szellemi jelenségnek tart, s aki, az ő számára, a méltó vitapartner lehetett volna, ha életben marad...

Azokban a napokban volt megjelenőben, vagy tán már meg is jelent a *Gondolatok a könyvtárban* első kiadása, amit én Lukács kérésére azonnal el is küldtem neki.

Lukács György küldeményemet a következő szövegű levélben nyugtázta:

Budapest, 1946. XI. 13.

Kedves Asszonyom,

fogadja hálás köszönetemet a szép könyvért, melynek legnagyobb részét már nagy érdeklődéssel áttanulmányoztam. Nekem is nagy szomorúság volt, hogy nem találkozhattam már Szerb Antallal, akinek bátor kiállását az én régi produkcióm mellett csak itt ismertem meg. Éppen Szerb Antal lett volna az, akinél a legnagyobb súlyt helyeztem volna arra, hogy ma is, egészen más szellemben készült írásaimat ugyanazzal a megértéssel fogadja, mint amit a régieknél tanusított.

Ez a hosszú éveken át fennállott irodalmi kapcsolat köztem és Szerb Antal között felbátorít egy szerénytelenül hangzó kérésre: nem tudná Asszonyom a kiadónál közvetíteni, hogy a Magyar Irodalomtörténetből és a Hétköznapiak és Csodák kötetből egy-egy példányt kapjak? Nagyon nehéz megszerezni őket, pedig nekem fontos lenne, hogy állandó munkaeszközeim között Szerb Antal legfontosabb írásai meglegyenek.

Még egyszer hálás köszönet a szép küldeményért.

Tisztelő híve
Lukács György

Mint látható, lényegében elismétli mindazt, amit nekem az előszó melegebb hangvételével látogatásakor elmondott. A kért műveket természetesen azonnal elküldtem Lukácsnak, megtoldva a *Világirodalom történetével*.

1948. december 12-én jelent meg a Szabad Népben *A nyugatos ideológia ellen* című írása Lukács Györgynek. E cikkének egy bekezdését idézem:

„Aki nem akarja látni, hogy 1917-ben új korszak kezdődik az emberiség történetében, annak nyugaton is alá kell becsülnie a forradalmi, sőt, a haladó demokratikus kultúrát, a reakciós dekadenciát kell dicsőítenie. Így lelkesedik Szerb Antal Joyce-ért, és Powysért, s z e m b e n (kiemelés tőlem!) Roger Martin du Gard-ral és Sinclair Lewis-szal.”

Engem Lukács Szerb Antalra való ilyen hivatkozása annyira megdöbbsentett, hogy azonnal írtam neki, 1948. december 18-án. E leveleimet — mondhatnám úgy is, hogy Szerb Antaltól — idézem:

Kedves Professzor úr,
bocsásson meg, hogy szűkre szabott idejéből elrablok egy levél-olvasásnyit, de vasárnapi cikke olvastán észrevettem, hogy figyelmét nyilvánvalóan elkerülte az, amit a Professzor úr által idézett szerzőkről (Joyce, Powys . . . Du Gard, Lewis Sinclair) Szerb Antal ír Világirodalomtörténetének 3-ik kötetében. Például *Joyce*-ről:¹ . . . „az egész világon igen nagy tekintélye volt, mint sok mindenkinek, akit senki sem ért meg, de senki sem meri bevallani. Ha valaki intellektuális körökben megkockáztatta kifogásait, lenéző mosolyok fogadták. Most már meghalt; a halottakról vagy jót vagy semmit. Most már talán sohasem szabad bevallani, hogy blöff volt az egész.” *Powys*: . . . „bármilyen nagy művész is, nehezen menekszik meg attól, hogy modorossá ne váljék. Későbbi nagy regényei, *Jobber Skald* és *Maiden Castle*, már olyanok, mintha az első kettő utánzatai volnának és legutóbbi írásai már teljesen elviselhetetlenek.”

Egy 1928-ban megjelent cikkéből idézek, amely amerikai könyvekről, köztük *Lewis Sinclair*-ről szól: . . . „Az amerikai átlag ember . . . Ül és elégedett. Az övé a dollár és az egész világ hűbérese, illetve, ami sokkal több, az adósa. Az övé a világ legtökéletesebb alkotmánya, mely magának az észnek és a természetnek a követelményein épül fel. Ő véd mindent a föld hátán, ami szép és jó; a Szabadságot, melynek szobra ott állt Amerika küszöbén, 14 pontban kiterjesztette az elmaradott világra. Aki ennél többet akar, bombavető anarchista . . . Mert hogy Amerikával baj van, azt csak a standardpolgár nem veszi észre. Az amerikai a 18. század fehér ragyogású elveinek égisze alatt él, a szabadságot és a demokráciát emlegeti nemcsak népgyűléseken, de saját lelkiismerete előtt is — pedig ezek az eszmék a valóságban már semmit sem jelentenek és Amerika egy nagy öncsalásban él, mely példátlan a világtörténetben . . . De a fejlődésnek minden egyes mozzanata antidemokratikus . . .

¹ Idézeteimmel természetesen azt nem szándékoztam bizonyítani, hogy SZERB ANTAL LUKÁCS Györggyel egyetértve reakciós dekadenseknek minősíti akár JOYCE-ot, akár POWYST, inkább csak a Lukács által inszinuált „lelkeseledést” kívántam — uti figura docet — illusztrálni. De: SZERB ANTAL azt is megírta JOYCE-ról, hogy: „Paradox módon Joyce mégis roppant hatással volt a regény fejlődésére, mégpedig kitűnő hatással. Ő volt a nagy felszabadító, aki megadta a bátorságot az íróknak, hogy szabadon kövessék asszociációik kanyargós és kiszámíthatatlan útjait. A monologue intérieur és a tudatre-gény formáját ő vitte diadalra.”

... Bessenyei is, Baróti Szabó is elszigetelt formakeresők voltak, „jámborszándékukban” reménytelen magányosok — és mégis Széchenyihez és Vörösmartyhoz vezettek. Lehet, hogy Lewis Sinclair és társai egy új Amerika Pilgrim Father-jai, „zarándok ősök”, egy új szellemiség pionírai, a reménytelen prairie-ken át.” A naturalizmusukról írja:² ... „És legfőképp azért jön el most a naturalizmus ideje, mert most tudatosodnak Amerikában a társadalmi problémák, az osztályharc, az a tény, hogy a demokrácia minden nagyszerűsége dacára egészen más gazdag amerikainak és más szegény amerikainak lenni.”

Du Gard: ... „alakjai úgy megelevenednek, mint ahogy a húszas évek játékos és kísérletező regényeinek papiros alakjai sohasem tudtak; úgy élnek, mint Balzac vagy Tolsztoj alakjai . . . nem tudhatjuk, *Du Gard* regényóriása elkészett régi realista regény-e, vagy pedig egy újfajta realizmus kezdete”.

Igaz tisztelettel üdvözli: Szerb Antalné

★

E levelemre választ nem kaptam.

SZERB ANTALNÉ

² SZERB ANTAL itt még a régebbi szóhasználattal élve, „naturalizmus”-t mond, de értelemszerűen, természetesen a realizmust érti. Idézeteim SZERB ANTAL *Világirodalomtörténete* és *A varázsló eltört pálciáját* című kötetből valók.

TÁRSASÁGI HÍREK

CSEHI GYULA

1910—1976

Utoljára Budapesten találkoztam Csehi Gyulával. Valahonnan német földről érkezett, talán egy Heine-konferenciáról, s természetesen erről is beszélt, a tárgy jeles ismeretével, s nem csekély iróniával, már ahogyan ő szokott tárgyalni. Ám még nagyon sok másról is óhajtott beszélgetni: a munkásirodalom kutatásáról, a Gaál Gábor-problémáról, a dokumentum-irodalomról. És — ezt kellett volna elsőnek említenem — egyik legkedvesebb munkájáról, a Téka sorozatról, melyet a bukaresti Kritérion Kiadó az ő biztatására indított, s e kis könyvtár szelleme rugalmasságának, polihisztóri tudásának fényes bizonyítéka volt. A Téka, bizony, e század magyar könyvkiadói vállalkozásai között a legjelesebbek közé tartozik: tudományos igény és ismeretterjesztő szenvedély egyszerre vezette Csehit, amikor a köteteket megtervezte. Mégpedig korántsem valami elvont eszményekre támaszkodó pedagógiai hit nevében, hanem az a marxista szellemiség vezette, mellyel Gaál Gábor — a mestere — a két világháború között a Korunkat szerkesztette. Amikor felfedezte a magyar olvasó számára az orosz író, Korolenko publicisztikáját, melyben az udmurtok ellen indított vérvádas perek ellen tiltakozott, akkor az antiszemitizmus, a faji politika ellen is tiltakozott. Amikor kiadatta, s maga fordította Lunacsarszkij addig magyarul nem ismert cikkeit — nemcsak a Lunacsarszkij-évfordulóra készült, hanem a szocialista irodalom aktuális kérdéseire is figyelmeztetett. Tudjuk, hogy a román tudományosság számára ugyancsak meglepetés volt, amikor összegyűjtötte és magyarra fordította a román munkásmozgalom kimagasló egyéniségének, Dobrogeanu-Gherea emléleti írásait.

Aztán jártam nála Kolozsvárt, a Haşdeu utcában; alig néhány lépéssnyire lakott Jordáky Lajostól, a vele — úgy érzem — oly rokon szellemiségtől. Közös volt érdeklődésük: sem Jordáky, sem Csehi — hogy elmúlásuk sorrendjében idézzem őket — nem voltak szobatudósok. Ezt nem csak abból a tényből volt tudható, hogy mindketten az erdélyi, a romániai munkásmozgalom sok-sok veszéllyel szembenéző résztvevői voltak a harmincas évektől kezdve. Jellemző az is, hogy mindketten Gaál Gábor csillagképében nőttek fel, s a Korunk régi gárdájához tartoztak. Mégiscsak fontosabb az életrajz esetleges tényeinél, hogy milyen volt szellemük irányultsága. Csehit például feltétlenül érdekelt szűkebb szakmájának, az irodalomnak minden újdonsága: a tudományosak is, a szépirodalom is. S mivel nagyon sok

nyelven tudott, ezért roppant tájékozott volt. Ez a tájékozottság azonban nem az adatgyűjtők bogarassága volt. Csehi roppant tudását rendszerbe építette. Határozott elképzelése volt a világról, s az irodalom mellett, s vele egyenrangúan, a politika érdekelte szenvedéllyel. A politikát, az irodalmat egyaránt oly eszköznek tudta, mellyel jobbitani lehet a világot, az embert, a nagyobb közösséget, az emberiséget és a kisebbet, az a nemzetiséget, melynek sorsát vállalnia adott, s vállalta is. Ugyanakkor Csehi hitt abban — hiszen kedves korszaka a francia felvilágosodás volt —, hogy a világ nem vak eszközök, kiismerhetetlen indulatok ütközőtere, hanem az ész által, a tények ismeretében belátható. Kissé érdesen, nem egyszer gúnyosan beszélt ezekről a dolgokról. Sok keserű tapasztalat rejtett e magatartás mögött, de Csehi zordsága sohasem lett embergyűlöletté, s ironiája sem züllött cinizmussá. Valamiféle védekezés volt e tartás, de mindig feloldó és sohasem elutasító jellegű.

Iskolás módon fogalmazva Csehit voltaképpen három téma foglalkoztatta. Az egyik témát már említettem: a francia felvilágosodás és európai hatása személyes érdekeltséggel izgatta. Ifjúkorát, egyetemista éveit, első könyvét idézte fel így. Másik témáját egyik — egyébként úttörő jelentőségű — könyvének címével jellemezhetném: *Munkásosztály és irodalom*. A magyar, a francia, a román és a szovjet irodalom gyakorlatára épített, s így vizsgálta a munkásirodalom tematikai és világnézeti útját. Voltaképpen a szocialista irodalom genezise érdekelte. Értékvédelem vezette e munkájában is. Ha nem csalódom, indítéka az lehetett, hogy a magyar baloldali irodalom történeti értékeit árnyaltan, az esztétikai törvényszerűségeket sem mellőzve tudja elhelyezni az általánosan érvényes értékrendben. Nem tudott megbékélni azzal a kettős értékrenddel, amely hovatovább polgárjogot nyert nálunk is, hogy a két világháború közötti baloldali írástudók elsősorban történeti értékkel rendelkeznek, míg a világnézetileg többé-kevésbé problematikus alkotók esztétikailag gazdagították irodalmunkat. Csehi sokat és finom elemzésekkel foglalkozott e problémával. Ezekkel a vizsgálódásaival függött össze tudósi szenvedélyének harmadik megnyilvánulási formája: a dokumentumirodalom helye és szerepe a világirodalomban. Széleskörű ismeretekkel felfegyverkezve azért vizsgálta ezt a témát, mert a baloldali literatúra egyik centrális problémája a dokumentumirodalom problematikája. Csehi a gyökerekig akart lehatolni a kérdések pontosabb értéséért. S természetesen az sem mellőzhető, hogy Csehi már az ötvenes évek végén jól észlelhette, hogy a világirodalom kortárs jelenségei ugyancsak visszautalnak a dokumentum irodalmi felhasználására.

Csehi Gyula sokat dolgozott. A romániai magyar lapoknak alig-alig található olyan száma, melyben ne lett volna jelen az utolsó hús

esztendőben. Irt recenziót, tájékoztató cikket, tanulmányt, esszét. S közben tanított a kolozsvári egyetemen, szerkesztett. Tájékozottságával elképesztette beszélgető partnereit, mert Csehi Gyula valóban *mindent* olvasott.

Azt hallom, hogy a Korunk szerkesztőségében, Gaál Gábor portréja alatt, egy karosszékből halt meg. Beteg szíve percek alatt végzett vele. A sírjánál pedig — végakarata szerint — nem hangzott el beszéd. A Marseillaise és az Internacionálé hangjai mellett helyezték örök nyugalomra. Talán a sors kegye volt ez: hadd távozzon úgy körülünkől Csehi Gyula, ahogyan élt.

E. FEHÉR PÁL

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1976. IV. 14. Terjedelem: 15,5 (A/5 ív)

76.3064 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

BARÁNSZKY JÓB LÁSZLÓ: Rudnyánszky helye a századforduló költészetében	507
KRONSTEIN GÁBOR: <i>A bölcsesség dala</i> (Nagy Zoltán őszikéi)	538
PETRÁNYI ILONA: A drámaíró Pap Károly	566
ZAPPE LÁSZLÓ: Fejes Endre, a <i>Rozsdatemető</i> írója	589

FORUM

LÁSZLÓ GYULA: Időrend és szótörténet — Paizs Dezső: <i>A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből</i>	611
PAJKOSSY GYÖRGY: <i>A magyar irodalomtörténet bibliográfiája</i>	626
BENEDEK ANDRÁS: Bornemisza — Móricz: <i>Magyar Elektra</i>	640

VALLOMÁS

KARDOS LÁSZLÓ: A Panoráma-háború emlékeiből	654
BARTSCH SÁNDOR: Szabó Dezső	665

A HOMÁLYBÓL

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Keresztesi Papp Miklós, a magyar polgár	671
UGRIN ARANKA: Olvasmányok, könyvélmények	683
BÁN OSZKÁR: Az amerikai magyar költészetről	697

FILOLÓGIA

KERÉNYI FERENC: Katona József-adalékok	712
--	-----

VITA

Biberach rezonőr vagy intrikus? (I. KARDOS PÉTER: A hátraállás módozatai — II. OROSZ LÁSZLÓ: Hozzászólás)	718
---	-----

DOKUMENTUM

TELCS MÁTÉ: Petőfi és a kommunizmus	738
GERGELY PÁL: Két ismeretlen Szabó Dezső-levél	744
BREUER JÁNOS: Babits és Lukács vitájához	745
SZERB ANTALNÉ: Lukács György Szerb Antalról	748

TÁRSASÁGI HÍREK

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25410

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI Budapest V. József nádor tér 1. sz., postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111—010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1052 Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—881.

Előfizetési díj egy évre: 48 Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1052 Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1054 Budapest V., Váci u. 22.

Irodalom történet

1976⁴

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1976. LVIII. évf. 4. szám

*

Új folyam VIII. 4. szám.

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. I. III. 51/c.

Telefon: 377-819

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE · HONTI MÁRIA · ILIA MIHÁLY · KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN · MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC
NAGY, PÉTER főszerkesztő · PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR

PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

TARTALOM

BUDAY GYÖRGY: Berzsenyi Dániel — fametszet	
MEZEI MÁRTA: Időszemlélet és nemzetszemlélet Berzsenyi ódái- ban	755
BÉCSY ÁGNES: Jólát és összefoglalás — Berzsenyi: <i>A poézis hajdan és most</i>	777
DUKKON ÁGNES: Vallomás, ars poetica és művelődési program Tótfalusi Kis Miklós előszavaiban	796
TARJÁN TAMÁS: A magyar regény 1974-ben (Bibliográfiát összeállította: Balogh Éva)	817

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

BARTA JÁNOS: Irodalomtörténeti évfordulók	848
WÉBER ANTAL: Beszámoló a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tevékenységéről	857

Folytatás a hátsó borítólapon!



Berzsenyi Dániel
1776-1836

BERZSENYI DÁNIEL
(1776-1836)

Buday Gy.

Buday György
(fametszet)



IDŐSZEMLÉLET ÉS NEMZETSEZMLÉLET BERZSENYI
ÓDÁIBAN

Az idő problémája sokoldalúan és mélyen foglalkoztatja a kor gondolkodóit. Véges vagy végtelen folyamat? Mérhető-e, meghatározható-e, s ha igen, milyen kritériumok alapján? Vajon a valóság objektív tulajdonsága, avagy csupán szemléleti forma? Ha negatív, s a dologi-természeti létezők realizálják, miben lelhetők meg az egyetemes idő, meg a szubjektív idő összefüggésének, lehetséges törvényszerűségének formái? S vajon a 18. század teológiai és teleológiai eszmékkal átszövött rendszerei miként vezettek e kételyekhez? A Kant és Hegel elméleteiben összegeződő dilemmákat tűnődő bizonytalansággal visszhangozza költészetünk: „Óh idő, te egy egész! Nincsen neked sem kezdeted, se véged: És csupán a véges ész Szabdalt fel apró részeidre téged. Téged szült-é a világ? Vagy a világot is te szülted éppen? Mert ha csak nincs napvilág, nem mérhetünk időt mi semmiképpen” — írja Csokonai a *Újesztendei gondolatokban*. — Berzsenyi nézete mintha egyértelműbb lenne, legalábbis az objektív időről: „Épít, ront az idő lelke ezer csudát Szűl, s ismét repülő szárnyaival ragad”, „Felforgat a nagy századok érckezze Mindent” — írja a *Barátimhoz* és *A magyarokhoz* címzett versben. A *Fohászkodás*ban meg a gondviselés időket kormányzó hatalmáról szól: „... a te szemöldököd Ronthat teremthet száz világot, s a nagy idők folyamat kiméri.” — Költészetünk időszemléletének alapjait eszmetörténeti kutatásoknak kell majd tisztázniuk. Berzsenyi nézeteit most inkább stíluseszményei felől próbáljuk megközelíteni, s itt is egy szempontra: a nemzetire, s egy műfajra: az ódára¹ figyelünk elsősorban.

¹ A műfaj problémáiról a közeljövőben jelenik meg CSETRI LAJOS

Költészetünk időszemléletét a 18. században a klasszicizmus határozta meg. A klasszicizmus alapvető ideje az általánosított jelen, melyet időtlen törvények, ideálok hatnak át. S mivel az eszmények változatlanok, örök értékűek, a múlt és jövő egészen hasonló a jelenhez, meghatározottságuk lényegében attól függ, hogy a választott eszméket milyen mértékben valósítják meg: hogy valóságos, veszélyeztetett, vagy posztulatív módon élnek múltban, jelenben és jövőben. A múlt rendszerint tanulság, példa — dicsősége és bűnei egyaránt azok lehetnek, a nagyságot vagy a vétet zárt, polarizálható egészként emelik a tökéletesedés útjait kereső jelen elé. A jövő sem más, mint az ideálok megvalósítója, vágyott, de az eszmék jegyében körvonalazható kiteljesedés. Világosság és zártság jellemző tehát az időszemléletre, s ugyanakkor bizonyos egysíkúság is: egy-egy időszakasz jellegét nem konkrét és komplex meghatározottságuk adja, hanem az az értékminőség, melyet a jelenben választott eszmény jegyében kijelölnek.²

Berzsényi időszemléletében is észlelhetők ez alapvonások — ehhez mérjük majd változatait. Kiindulásul megállapíthatjuk, hogy időszemléletének irányára jelene adottságai erősen hatnak, s hogy a jelent, múltat és jövőt nagyjából azonos eszmények hatják át. Az időegységeket meghatározó értékminőségek elsősorban erkölcsiek: két pillére a helytállás és áldozat — ezek Berzsényi morális szókincsének leggyakrabban

tanulmánya: *Berzsényi poétikájáról*; előadásként elhangzott az Irodalomtörténeti Társaság szombathelyi vándorgyűlésén, 1976. június 5-én.

² A klasszika és romantika időszemléletének általános vonásairól FRITZ STRICH: *Deutsche Klassik und Romantik (oder Vollendung und Unendlichkeit)* München 1922., 21–24., 28–31., 50–52, 218–219. Szempontjai főként a történeti, konkrét adottságokkal szembesítve hasznosíthatók: pl. az örökértékű eszmények a jelen adottságai, követelményei szerint erősen módosulnak, STRICH „mitikus jelentudata” (28) helyett inkább a valóság és az ideálok kölcsönhatása észlelhető BERZSENYI időszemléletének sajátágaiban.

használt szavai.³ Helytállás vérzivataros időkben és békében, csatában és politikában, fegyverrel és bölcsességgel; áldozat a haza, az emberiség, a tudomány oltárán, ésszel és vérrel, egyéni érdek fölé emelkedő elszántsággal. Sztoikus eszmény, közösségi erkölcs, mely az időben való cél szolgálatában felülemelkedik a múló időn, az egyéni érték társadalmi, közösségi érték, nemzeti érték és örök érték.



A múlt nagysága elsősorban erkölcsi: azokban a korszakokban, azokban a nagy egyéniségekben valósult meg, amikor és akikben a hősi, szellemi helytállás, az áldozat a legmagasabb fokon teljesedett ki: Nagy Lajos vagy Mátyás korában; egy-egy nagy ember (Eszterházy, Széchenyi, Prónay) őseiben. A bölcs és vitézi erények egységét azonban ok – okozati összefüggés szabja meg: a tudomány, a kultúra teremti a hősi, nemzeti nagyságot: „Bajnok, dicsőség, fényes ország A tudomány gyönyörű gyümölcse” (*Herceg Eszterházy Miklóshoz*). A helytállás és áldozat „magyar, ősi erkölcs” egyszersmind, az általános és a nemzeti érték még harmonikus egységet alkot. Ami másfelől azt jelenti, hogy műltszemléletében egy klasszikusan eszményített nemzetkép él. Leginkább talán Schiller

³ „Önként áldoz ez életet”; „Melly áldozat volt a vezekényi harc”, „... a haza szent oltárán áldozva vérek”; „Nézd az igaz virtus feláldozza magát”; „A nagy álláspont köre nem telik meg Áldozat nélkül”; „A nagyra termett áldozatokban él” — A helytállás erényét többnyire képekbe foglalja: „... a harc vérzivatarjain S a béke napján bölcs vezetők, atyák, S kormányra termett őrszemekkel Szélveszeket zabolázva tartók”; illetve a múltak eseményei, nagysága hirdeti a helytállás nemzeti létet biztosító erejét (*A felkölt nemességhez I. és II., Herceg Eszterházy Miklóshoz, A tizennyolcadik század, Az ulmai ütközet, Felsőbüki Nagy Pálhoz, A magyarokhoz* „Forr a világ...”, *Gróf Festetics Lászlóhoz, A magyarokhoz* „Romlásnak indult...”; — szóhasználatában is gyakori: „... Az ütközet közt állni tudó...”, „A bölcs tanács s kormány figyelmén Állni tudó legyen a habok közt”, „A századok bús omladékin Állva marad...”, „A szent rokonvérbe feresztő Visszavonás tüze közt megállt”).

államideáljához hasonló; főként a *Tell* társadalomrajzára gondolunk, melyben az erény határozza meg az állam létét, erejét, szabadságát, egyén és közösség problémátlan összhangját.⁴

Berzsenyinél az erkölcs nemzeti értékét az állami életben a törvény rendje biztosítja. A törvények rendszerében is az általánosítás, a maradandóság szabályai fogalmazódnak meg, de időhöz, helyhez is kötött politikai konkrétságban. A múlt az erkölcsi eszmények jegyében ezt a társadalmi értékteljeséget is megvalósította: „Spártai erkölccsel s törvénnyel örökre lerakták A magyar alkotmány bérctalpait a maradéknak.” (*Horváth Ádámhoz*). Ez a törvény az általános, társadalmi ellentétek fölötti szabadságot védi, a „hatalom kényével” szemben alkotmányos erő, s a maradandóság biztosítója. „Mozdíthatatlansága az erőnek bélyege” — írta a török alkotmányról (Levél Kazinczy Ferencnek. 1809. márc. 12.); a magyar múltról pedig azt, hogy a törvények védelme teremtette meg a nemzeti lét alapjait: „Századokig küzdött ősi szent törvényei mellett, Századokig nyugszik szép diadalma után.” (*A magyar*). Kétségtelen, hogy az erkölcsi alapon eszményített és elvont nemzetkép az alkotmány, az „ősi szent törvények” dicsérete a monarchikus nemesi alkotmány idealizálása, legalábbis a múltban. Ekkor még a törvényes rend biztosította, hogy a helytállás és áldozat megvalósult erkölcsi érték, történelmi és társadalmi érték volt, létünk és dicsőségünk alapja. (*Herceg Eszterházy Miklóshoz, A felkölt nemességhez*, „Mint majd . . .”, *Az ulmai ütközet, A magyarokhoz*. „Forr a világ...” *A magyarokhoz* „Romlásnak indult . . .”).

Az idealizált múlt azonban arc nélküli s meglehetősen jellegtelen: az erkölceiben nagyszerű nemzet voltaképpen bármelyik ország lehetne, különböző korszakai is összemosódnak, hiszen ugyanazon erények fényében tündökölnek. Múlt

⁴ ZLINSZKY ALADÁR *A magyarokhoz* „Forr a világ . . .” egy sorát kapcsolta a *Tell* bevezető stancájához (*Berzsenyi és Schiller viszonyához* EPhK. 1900. 179–185.); valószínű tehát, hogy BERZSENYI már korán ismerte e drámát.

és közelmúlt így olvad össze az elvont, ókori színtérrel: „Egy Nagy Lajos bölcs szárnya alatt hazánk Rómát s Athénát látta felállani” (*Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*), „Trézia karjain Köztünk Perikles napjai nyíltanak” (*A tizennyolcadik század*). A sajátos nemzeti köteleességeket, a magyar nyelv és szokások ápolását csak ritkán idézi — múltunk általános erőlteti értékrendjéhez tartozott „Nyelv, tudomány, magyar ősi erkölcs” (*Gróf Festetics Györgyhez, A magyarokhoz* „Romlásnak indult...”). — Múltidézésére jellemző, hogy a nemzeti nagyságot teremtő kulturális értékek meg a történelmi helytállás korszakai határozott körvonalúak s zárt szerkezeti elemek a versekben: ellentételéssel vagy az erények nagyságával bizonyító alakzatok. Ezt a világosan körvonalazott időszemléletet főként azokban a versekben látjuk, amelyekben a múlt megvalósult értékeit a jelenben még megvalósíthatónak tartja. (*Herceg Eszterházy Miklóshoz, Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás, A tizennyolcadik század, Az ulmai ütközet, A magyarokhoz, „Forr a világ...”*)

A múlt különben a költő egyéni életében is az értékek megvalósulásának kora, az örömök, az érzelmi teljesség, az erkölcsi erő, a hit, a költői teremtés teltségének ideje — a versek felsorolása helyett elég, ha most csak elégiáira gondolunk. — A múlt értékszintje így az eszményi kiteljesedés alapján általában a jelen fölött áll. Van ugyan néhány verse, amelyekben a kulturális tettek és eredmények láttán a béke és a szellemi emelkedés korszakát ünnepli. Festetics György, Görög Demeter tevékenységének, a keszthelyi Helikon alapításának fényében a jelen emelkedik a vérzivataros múlt fölé: „Hajdan, oh bús sors! nemesült atyáink Mennyi belső tűz s fene üldözések Ostorát nyögték! de az égbe ért már Ábeli vérök. Már ma nem félek...” (*Görög Demeterhez*); „Hogy vérről ázott századaink nyomán A szent pálma arany bimbai nyílnak, S e kis magyar Weimar öléből Lássá hazánk kiderülni napját.” (*Himnusz Keszthely isteneihez*) — E néhány kivétel is arról tanúskodik, hogy erkölcsi eszményeinek jelenkori meghatározottsága, megvalósításának lehetőségei avagy hiánya szabja

meg időszemléletének és nemzetszemléletének irányát. Eszméi lényegében nem változnak, de korának konkrét adottságai és követelményei alapján problematikusabb lesz az értéktéremtés útja.



A jelent meghatározó eszmények a múlttal azonosak: a helytállás, az áldozat spártai erénye a nemzeti lét alapja. Csak-hogy jellege, szerepe, megvalósulásának lehetősége jóval összetettebb, veszélyeztetettebb és bizonytalanabb, mint a múltban volt. Az értéktelítettséget a jelen csak ritkán valósítja meg: mint említettük, a kulturális eredményekben, vagy néhány költői sugallatú pillanatban, amikor a hazai táj, a természet örök életű nagysága emelkedik idealizált jelenné az idill időtlen aurájában (*Magyarország, A Balaton, Keszthely*). Ezek azonban kivételes percek; a jelen általános jellemzője a veszélyeztetettség. A veszély egyfelől általános: morális hanyatlás, a „puhaságban veszni tért” magyarság a „nemzet örlelkét tapodja”, s megindult a „lassú halál” felé vezető útján. A veszély azonban másfelől nagyon is konkrét: az antik nevekkel általánosított színtereket a „Haemusokat” és „Prussziát” valamint Bécs és Pozsony „vivatlan érckapuit” a napóleoni háborúk világtörténelmi és nemzeti jelentőségű eseményei fenyegetik. A helytállás és áldozat örökéletű, általános erénye most aktuális és konkrét nemzeti érték: „Ébreszd fel alvó nemzeti lelkedet!”, „Menj, most mutasd meg Zrínyi lelkét” — írja azzal a hittel, hogy az itt és most adott pillanat veszélyében újjászülethet még a hanyatló nemzeti erény. Döntő és utolsó pillanat ez a költő nemzetszemléletében s végső illúziója is egyszersmind. A napóleoni háborúk után elvont és általános erkölcsi eszményeit a konkrét és időbeli egyedi sajátságokkal szembesíti; új értékminőségek valamint kételyek és ellentétek jegyében differenciálódik időszemlélete és nemzetszemlélete.

A hősi erények történelmi kudarca, értékének nivellálódása után a kulturális, a gazdasági, társadalmi emelkedés nemzeti

hasznosságának útjait kutatja. Jelene világában azonban a szellemi teremtés értéke is jóval bizonytalanabb és problematikusabb, mint a múltban. Jól látja, hogy a tudás fáklyája csak keveseknek világított, s kevesekhez hat le sugára most is, hogy a vakság, irigység, nyomor és műveletlenség aljasítja le az embereket — múlt és jelen értékszintje ebben a szemléletben már alig különbözik egymástól (*Kazinczy Ferenchez, Vandal bölcseség, Vitkovics Mihályhoz*).

A nemzeti létet meghatározó erkölcsi és nemzeti értékek köre bővül, az erkölcs társadalmi értékét is új szempontból vizsgálja. Már nemcsak a helytállás és áldozat spártai erényét, a magyar nyelv, és szokások ápolását hirdeti, hanem a gazdasági emelkedés igényét is. A szellem nagysága mellett a „kéz remekjeit” csodálja a gazdag és erős nemzeteknél (*Kazinczy Ferenchez*), s a mezőgazdaságról — melyben gazdasági életünk bázisát látta — azt írja, hogy „csak úgy emelkedik illendő tökélyre, ha azt tudományok, mesterségek, kereskedés egymással kezét fogva gyámolítják.” (*Mezei szorgalom*. VII. fejezet.) A társadalmi cselekvés erkölcsi értékét a konkrét értelmű hasznosság növeli, melyben egyéni és nemzeti érdek, „önhaszon” és „közjó” egysége valósul meg. Erkölcs és haszon e magasrendű és korszerű értékét ünnepli most Festetics és Széchenyi Ferenc intézményeiben:

„Tudják, hogy a szent erkölcs törvénye
Nem más, mint önjavok feltétele;
Tudják, mi szolgál honjok javára;
Tudják, hogy a nemzetnek sorsával
Saját hasznok szoros függésben áll;”

(*Kazinczy Ferenchez*)

Széchenyiánus eszmék ezek,⁵ mondhatnánk, de Berzsenyi korábban (1809-ben) fogalmazta meg a költészetben: az erkölcsi ideálok változásával jelzi a jövő útjait.

⁵ A haszon fogalmának többértelműségéről, erkölcsi meghatározottságáról: GERGELY ANDRÁS: *Széchenyi eszmerendszerének kialakulása*. Értekezések a történeti tudományok köréből. 62. Bp., 1972.

Az új világ rendjét biztosító törvény alapja most is az erkölcs: „E talpon áll létünk, alkotmányunk” — írja ugyanitt, s változatlanul hisz a nemzeti létet megtartó erejében (*A magyar*). A törvények feladata a jelenben már nem az örök érvényű rend, a mozdíthatatlanság szentesítése; a törvény most az új, a konkrét követelmények társadalmi biztosítója, a vadság, a barbárság világát rendező erő — fejtegeti a felvilágosodott államelmélet, főleg Montesquieu és Schiller nyomán a *Vandal bölcsesség* és a *Himnusz Keszthely isteneihez* című verseiben. A haszon és a törvény modern egységének megvalósítóját látja Anglia nagyságában: „Ész, pénz ad mindent, de csak együtt osztanak áldást, Nép esze a törvény, mely nélkül pénze veszélyt hoz” (*Anglia*).

Változik a nemzeti jelleg meghatározottsága is. Az erkölcsi, posztulatív értékek helyett most inkább a „népek lelkét s nemzetek izleteit” vizsgálva keresi a magyar karakter jegyeit. Erő és lágyág, szabadság és természetesség, eleven szépérzék, melyet méltóság hat át — ezek lennének nemzeti jellemvonásaink⁶ (*A táncok, A német és magyar ízlés*). Nem az örök érvényű erkölcs nevében alakított tulajdonságok ezek, hanem spontán, természeti adottságok — romantikus jellegű egyedi érték inkább, mint általános, klasszikus. A múltban az erény problémátlanul egyesítette az egyetemes és nemzeti értéket (a helytállás és áldozat általános erkölcs, de „ősi, magyar erkölcs” volt egyszerűen). Most azonban a sajátosan nemzeti jegyek nem okvetlenül erények, sőt, értékvesztő ellentétben állnak a társadalmi hasznosság új eszményeivel. A magyart jellemző lelkesedés, fantázia és a szép kedvelése gátja a hasznos tettek

105–108. BERZSENYI és SZÉCHENYI eszméinek rokonságáról, az ész és erkölcs társadalomformáló szerepéről, valamint eltérő nézeteikről u. itt: 151–152.

⁶ A nemzeti karaktert leíró versek mintha egy herderiánus szemlélet jegyeit, vizsgálódási irányát mutatnák, de ezt nem tudjuk bizonyítani, legfeljebb megfelelésnek, hazai párhuzamnak vélhetjük. Annál is inkább, mert azt viszont tudjuk, hogy *A táncok* SCHILLER hasonló verse nyomán készült: MERÉNYI OSZKÁR: *Berzsenyi Dániel*. Irodalomtörténeti Könyvtár 19. Bp. 1966. 270.

és a lankadatlan munkának: a magyar gazda inkább „fantáziál” mint számol, nem jó, hanem cifra gazdaságot akar, fejtegeti a *Mezei szorgalomban* (VIII. fejezet); pedig a „szalma tüzet Vesta tüzévé” kell szítani — ez a jelen követelménye — írja levelében is. (Döbrentei Gábornak 1825. okt. 18.). Berzsenyi szemléletében most már nem az értékmegvalósító múlt és a veszélyeztetett jelen időegységei polarizálódnak, hanem — egyre élesebben — az eszmék és a valóság világa.

Eszme és valóság ellentétének tudatáról tanúskodnak a tagadó állítások egyes változatai. Berzsenyi költészetében igen gyakori alakzat ez; funkciójuk, nyelvtani formájuk különböző.⁷ Most csak azokat emeljük ki, melyekben a történelmi értéktelenség és a való világ ellentéteinek tükröződését látjuk. „A durva nép közt sorvad az emberi Legszebb tehetség, nem születik soha Ott Sokrates, s nagy Tulliusnak Nem szabad ott nemesen buzogni. Cato temérdek lelke legörbed ott, Nem áldhat a föld bölcs fejedelmeket, Nem támad ott Titus s Trajánus: Durva Nerók vasigája büntet.” (*Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*); „Nem ronthatott el tégedet egykoron A vad tatár khán xerxesi tábora . . . Nem fojthatott meg Zápolya öldöklő századja . . .” (*A magyarokhoz* „Romlásnak indult . . .”). A béke kora a harcok világának tagadása: „Dicső szabadság temploma lett hazánk, Nem dúltak ádáz pártot ütő hadak, A szent rokonvér nem kiáltott A babonák tüze közt az égre” (*A tizenennyolcadik század*); „Nincs itt kegyetlen had s veszedelmes érc . . . Nincs itt gonoszság cimborája . . .” (*Amathus*) — Az eszményi rend dicsérete így feszültséget hordoz és intenzív erőt, e tagadó állításokat ugyanis többnyire ismétlő, fokozó rendszerbe is csoportosítja. Berzsenyi elégikus és idilli verseiben is kedvelt figura ez, úgyhogy hiányát is jelentősnek

⁷ Néhány példa: időfolyamatot sűrít: „Nincs rózsás labirynth . . . Nincs már symphonia . . . Nem bűg gerlice . . .”; gúnyoros funkcióval negatív jellemzés: „Magyar nem kell, mert a magyar bolond; Nem tud pumit, szajkót tanítani, És nem tud lopni, sem pillét vadászni”; kérdésformába sűrített felszólítás: „Nem látod Árpád vére miként fajul? ”

tartjuk. Nem lehet véletlen, hogy a napóleoni háborúkhöz kapcsolódó ódáiban (*A felkölt nemességhez* „Mint majd midőn . . .”, *Az ulmai ütközet*, *A magyarokhoz* „Forr a világ . . .”) nincs meg ez az ellentétet és feszültséget közvetítő alakzat. Eszme és valóság egysége ekkor megvalósíthatónak látszott, s ekkor élt benne legerősebben a hit, hogy újjászülető eszményei áthatják nemzeti létünk valóságos küzdelmeit.

A nemzeti és eszmei, a valóságos és az ideális ellentétének alapján már nem teremthető meg az egyént és közösséget problémátlanul egyesítő klasszikus (schilleri) társadalom eszménye. A nemzeti, közösségi ideál a jelen konkrét követelményei között egyre erősebben individualizálódik: egy-egy kulturális és politikai értéket teremtő nagy egyéniségben (Kazinczyban, Wesselényiben, Széchenyiben), az író társak, a „barátim” szűkebb közösségében. S individualizálódik a szó szorosabb értelmében: a saját létét, saját munkájának nemzeti hasznosságot, társadalmi értéket kereső és mérlegelő kételyeiben. Egész költői pályáján használni és tanítani akart, írta Kazinczynak és még sokaknak, sokszor; csak hogy az eszméit megformáló költészet értéke egyre mélyebben problematikus. „... nemzetiséget kerestem, hol tán már nemzet sincs, polgári virtusokat kívántam gerjesztetni, melyek nekünk szükségtelenek, s tán helyhezetünkkel egészen ellenkezők” — írta 1811-ben csalódottan Horvát Istvánnak. A jelen pedig — noha követelményeinek társadalmi értékét jól látja — számára idegen, a „fabrika, manufaktúra, pénz” világában nem tud ódázni; tárgyat, hangot, műfajt keres az eszme és a valóság, a régi és az új ellentétei között alakuló korban. A szépet és a hasznosat, költészetet és filozófiát a politikában egyesítő „harmóniás” egység megteremtésére még egy kísérlete van, — de ez már átvezet jövőszemléletének problémáihoz.



A helytállás és áldozat erényének a múltban, de különösen a jelen veszélyeztetett pillanataiban posztulatív értékei is voltak, a spártai, nemzeti erkölcs hittell, erővel fogalmazott

követelménye a jelenben tendenciózusan már magában foglalta a jövőt. Amikor azonban arról ír, hogy a tudomány teremti „Bölcsét s erősebb, bajnoki lelkeket”, s hogy a megújult erények legyőzik majd a „fene fátumok”, a történelem orkánjainak veszélyeit, akkor voltaképpen az eszméibe vetett hitéről vall inkább, mint a jövőről. Az eszmék posztulatív erejét, időtlen értékét hirdeti; a jövő, mint korszak körvonalatlan, s többnyire jelöletlen is, iránya van inkább, mint biztos célja: a dicsőség templomának „ajtaja zára lehull elötted” (*Herceg Eszterházy Miklóshoz*); „Nem sokaság, hanem Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat” (*A magyarokhoz* „Forr a világ...”). Az eszmék, az erkölcsi ideálok értékteljesítő korszaka pedig elsősorban a múlt, s amikor bizakodó perceiben a helytállás és áldozat újjászületésének jegyében képzelet el a jövőt, ez a jövő voltaképpen „visszatérés” az eszményi értéktelenség tiszta és biztonságos világába. „Eldődeidnek szép kora visszatér”, hirdeti akkor, amikor még maradéktalanul hisz a harcok és szellemi erények egységében (*A tizennyolcadik század*), s vallja még akkor is, amikor a szellemi teremtettség magasabbrendűségének alapján várja, hogy „Kronos boldogabb századja hozzánk visszatér az égből” (*A tudományok*).

Az eszméket megvalósító jövő határozatlan körvonalú, s bizonytalan a képek költői általánosításába foglalt rajz is: „Andrásnak ragyogó napja le nem menend”, a bátorság a mennybe „fényes utat tusakodva tör s nyit” (*A felkölt nemeséghez*, „Él még...” *Az ulmai ütközet*). Néha még a biztatás sem más, mint felszólítás a reményre „Bízzál, s virágzóbb századokat remélj” (*A tizennyolcadik század*), s ezt a reményt itt még a gondviselés megtartó hatalmába vetett hittel is meg kell erősítenie.

A jövő képe később sem lesz biztosabb és határozottabb. A kétely még legoptimistább vallomását is beárnyékolja. „Reménylek. Amit század nem tehet, Az ezredek majd megteendik azt!” — olvassuk *A Pesti Magyar Társasághoz* címzett episztolájában. Ám a nyilatkozat súlyos kételyek és megválaszolatlan kérdések után hangzik el:

Hol van tehát a józan értelem,
 Hol a tudósok annyi izzadása?
 Remélhetünk-e vajjon jobb világot?
 Gyaníthatunk-e olly időt, mikor
 Az ész világa minden népeket
 Megjózanít és öszveegyesít,
 S kiírt közülünk minden bűnt, s gonoszt?

— A bizakodás első személyben magáról és magának szól; a teljesedés értékteremtő valóságát „ezredek” időfolyamának bizonytalan hullámaira bízva, s ami e távolba oldott reménynél több, az ismét a „Delphi égi kincseit s az értelemnek nagy törvényeit” hirdető kis közösség helytállása. Az itt és most teljesített áldozat a jövőben elveszti körvonalait, jelen idejű és nemzeti konkrétsága a jövő képeiben mitikus magasságba emelkedik:

Előre látom: mint leheltek éltet
 A sziklamellbe és a holt agyagba,
 S mint jámborodnak a vad állatok
 Előttetek, s mint omladoz rakásra
 Az ész, igazság mennydörgő szavára
 A zordon ínség óriási tornya,
 S mint hullanak le durva láncai.

Ez volt a legbizakodóbb vallomása; idézzük fel a legtragikusabbat. A jelen veszélyeztetettsége, a hanyatlás *A magyarokhoz* („Romlásnak indult...”) címzett ódában már a pusztulás komor jóslata, a jövő: a nemzethalál.⁸ Ez a tragikus út az egyik alternatíva; az eszményi beteljesedés hite, a kétségek közötti bizakodás mellett tragikus végletességével tanúskodik a jövőkép bizonytalanságáról. — A megvalósult eredmények (irodalmi, kulturális intézmények, nyelvművelés), az új kor „bajnokainak” értékteremtő munkássága ugyan továbbra is érdem,

⁸ HORVÁTH JÁNOS ellentmondást látott az erkölcstelenséget ostorozó vád és a megsemmisülés egyetemes törvényének hirdetése között (*Berzsenyi és íróbarátai*. Bp. 1960. 109.). Úgy véljük, hogy a versben inkább kapcsolatukról van szó: az erkölcsi hanyatlás sietteteti a sors törvényét s így tanúskodik jövőszemléletének végletek közt hullámzó bizonytalanságáról.

de nagysága egy pusztuló világ romjai felett él — írja a *Felsőbüki Nagy Pálhoz* címzett versben, s még szebben az *Elégia gróf Festetics György hamvaira* címűben:

„Elfolya szép élted, s veled a szép gondolat eltűnt;

Mint ama gyenge virág, napja lehúnyta után.

Eltűntél, de ha majd palotád márványi lehellnek,

S romjaiból valaha baglyok üvöltnek alá,

Mint a büszke Csobánc szomorú düledékin az útas

A múlt bajnoki kor képzeletébe mereng:

Így merül el majdan magasabb rémletben az érző,

Hamvaidon hálát, könnyeket adva velem.”

Az eszméket, az eredményeket kételyek árnyékolják, a fejlődés, a nemzet útja a jövőben ezen az alapon csak kérdés lehet: „... tán csak csalatás minden előtörés? E nép nem veti el már soha fékjeit, S vak rögzése örök hályogiban marad?” (*Orczy árnyékához*).

A jövő személyes lírájában is értékvesztő, tragikus irányú, a hanyatlást jelenti, a megsemmisülést, melyet csak erkölcsi motiváció enyhíthet: a végső elégtételt, a megbékélés vigaszát adhatja a bölcsnek. A jövő azonban mindenképpen a pusztulás, az elmúlás, félelmetes és biztos bizonytalanság: „... komor képét előre rettegem setét ködében” — írja *Az élet dele* c. versben.

A jövőnek elsősorban irányát, posztulátumait fogalmazta meg, ennek formája pedig főként a felszólítás. „Merj!”, „Ébreszd fel alvó nemzeti lelkedet!”, „Szólj és ne csüggedj a jók pályáján!”, „Fogadjatok hát engem is barátim! Szent frigyetekbe...”, „... vívj dicsően az éj süvöltő, vad hydráival!”, „Menj, énekeld hát e magas égi lényt!” A követelményben erős a didaktikus szándék — klasszikus költőattitűd, mondhatnánk. Mégis, másféle tanítás ez, mint amilyent a 18. század költőinél és Berzsenyi kortársainál látunk. Az ő verseikben inkább szentencia vagy óhajtás összegezi a tanulságokat; felszólításaik pedig voltaképpen formálisak; nem a cselekvés köteleességét, hanem egy vitathatatlan érvényű eszme győzelmét hirdetik, s főként ennek tudomásulvételére intenek: örvendezésre, megfontolásra, a megvalósulás döntő pillana-

tára vagy a várakozásra: „Nemes nemzetem, élj, örülj!” — írta Baróti Szabó Dávid *Abaúj vármegye ünnepe napjára*; „Jobb szerencsénk Hajnala kezd pirosodni, bízzunk!” — mondja Virág Benedek *Sándor Leopold kir. herczeg palatinus emlékezete* c. versben; „Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!”, „Vidulj gyászos elme! megújul a világ. S előbb, mint e század végső pontjára hág.” — írta Batsányi. Az eszme diadala itt kétségtelen, szinte törvényszerűen érvényesül az emberek és a társadalmak életében; világosak a körvonalak is: a nemzeti politika megújulása adott időpontban és helyen, vagy a felvilágosodott és forradalmi eszmék győzelme a századforduló forrongó világában. Berzsenyi azonban tette int. Felszólításában a cselekvés most kezdődik, folytatásra vár, befejezése még nem sejthető;⁹ nyomatékos erővel, emotív telítettséggel nemcsak az eszmét, a feladatot hangsúlyozza, hanem a tett nagyságát s az erőt, melyet teljesítésük kíván. Az erkölcsi eszmény itt nem feltétlenül megvalósuló objektív törvény, hanem az emberi cselekvéstől függő, folytonos teljesítésre váró feladat. A felszólítások néha a versek végére kerülnek, a folyamatos, nyitott cselekvés irányát ilyenkor költői, képi általánosítás jelzi: „Menj most, vitéz faj! nézd, mikor a vadak Királya felkél Júba vadonjain, Szavára megrémül az erdő, S futnak czer vadak odvaikba” (*A felkölt nemességhez* „Mint majd...”), „Merj! a merészség a fene fátumok Mozdíthatatlan zárait átüti, S a mennybe gyémánt fegyverével Fényes utat tusakodva tör s nyit.” (*Az ulmai ütközet*). Ez a képi összegezés azonban nemcsak a jelen konkrét feladatára vonatkozik, mitikus nagysága sokértelmű és örökértelmű: minden idők, minden merészséget követelő helyzetére szól. A forma ugyan zárt, de a jelentés nyitott, s ez az ellentét a klasszikus befejezettség statikus élménye helyett inkább a romantikus költészet dinamikus erejével hat.

⁹ A felszólító mód és a jövő idő kapcsolatáról: NÉMETH G. BÉLA: *Az önmegszólító verstípusról. Mű és személyiség* c. kötetben, Bp. 1970. 664. A jövőről, mint időtendenciáról: *Még, már, most* c. tanulmányban u. itt: 677.

Amikor Csokonai a „XX. századot képzelte”, a felvilágosult eszméket megvalósító jövőről szólt, a „késő század” elképzelhető realitásként állt előtte, a jövőnek szólt várakozása is: „jövel, óh boldog kor!” Versiben az értékteljeséget megvalósító jövő emelkedik az értéket tagadó és romboló jelen fölé. Berzsenyinél az eszmék megvalósulási szintje alapján a múlt és jelen még mint korszakok álltak szemben egymással. A cselekvésre koncentrált felszólításokban azonban nem a jelent és a jövőt szembesíti; itt a teljesítésre váró erkölcsi eszmény óhajtott tökéletessége áll szemben a valósággal: az értékvesztett jelen és az értékkereső, bizonytalan jövő valóságával egyaránt. Eszmény és valóság jelenben átélt élményének mélysége tükröződik felszólításaiban; ennek tudatában vizsgáljuk utolsó alkotói korszakának dilemmáit.

Megkísérli még egyszer, hogy az ideálvilágot és a valóságot harmonikus egységbe rendezze. Alapeszménye elvont: a történelmi konkrétság fölé emelt görög harmónia-ideál. A harmónia a szép és hasznos, a kultúra és a politika, a régi és az új, a görög poézis és az angol filozófia harmóniája — fejtegeti a *Poetai harmonisticá*ban és leveleiben. Rendszerének valóságértéke azonban nagyon is problematikus. A helytállás és áldozat erkölcsi eszménye a napóleoni háborúban közvetlenül és egyértelműen kapcsolódott a haza védelmének aktuális céljához. A harmóniacszmény azonban egy diszharmóniát (történelmi és társadalmi ellentéteket) érlelő időszakaszban hangzik el. Kétségtelen, hogy e kor gondolkodói és politikusai is kiegyenlítést — reformokat — akarnak, csak hogy inkább a valóság, mint az eszmék követelményei szerint. Berzsenyi ideáljai csak a legáltalánosabb szinten egyesíthetők a jelent és a jövőt átható célokkal: az „élettökély”, a „boldogság”, az „emberszeretet” társadalmi értéke kétségtelen, de időtlenül elvont, s a reformkori valóság talaján megvalósításuk igen sokféle ellentétbe ütközik. Most csak a közte és Széchenyi közötti konkrét vitás kérdéseket idézzük fel. Berzsenyi üdvözlö az Akadémia alapítását, de „az oda szánt pénzt gyakorlatibb intézetekre” szeretné fordíttatni; a „pályanapoktól” Széchenyi

gazdasági és politikai hatást várt, Berzsenyi a tánc, a játékos öröm görög ünnepeinek megalapítását — olvassuk Széchenyihez és Wesselényihez írott levelében (1830. febr. 25.).

Eszményei megvalósításának mélyen átélt dilemmáiról kései verseiben szól. Itt nemcsak „harmóniás” ideálok, hanem diszharmóniás élmények rendeződnek végső összefoglalásban. Megírja azt, hogy az eszményi tisztaságban kiteljesített erény nem értékteremtő erő, hogy az egyén és a nemzet számára csak tragédiát hoz: „Mert az erény hatalom nélkül csak gyámtalan árva” — írja *Felsőbüki Nagy Benedek*hez; „A virtus a jók horga, ha céltalan... az kegyetlen, Aki szelid mikor ölni szentség” — olvassuk a *Szilágyi 1458-ban* c. versében az erény általános értékének társadalmi, történelmi dilemmáiról szóló sorokat. Megírja, hogy a költészetében naggyá formált nemzet ábrándja szertefoszlott, s hogy az új kor új eszményeit már nem tudja dalba önteni (*Gróf Mailáth János*hoz); s megírja a „szent poézis” és a való világ tragikus, pusztulással fenyegető ellentétét s egy új, megváltó költészet teremtesének óhaját (*A poézis hajdan és most*). Az eszmék jegyében elképzelt jövő — az egyén és a nemzet sorsában — új kétségekkel és új bizakodásokkal telítődik. Az igazság most szentenciába foglalt törvény — de személytelenül („A virtus a jók horga, ha céltalan...”); elhangzik a felszólítás a dalra — de ez magát kirekesztően csak másnak szól („Menj, énekeld hát e magas égi lényt!”); megfogalmazza a „szent poézis” és a „dicső erény” újjászületésének igényét — de már csak óhajtó módon („Oh, a halandó lányka szíve Emberi szép kebelén viruljon... Gyönyörre nyílt szív nyíladozza A szeretet csuda két virágit”).

Ez a jövő nem a korai versek szép „visszatérése” az erkölcsi értéktelenség eszményi világába — ez nem lehetséges többé. Ez a jövőkép az eszme és a valóság, a személyes-költői és a közösségi—nemzeti sors divergenciáját hordozza — joggal hasonlították Hölderlin romantikus görög világához.¹⁰ Roman-

¹⁰ SOMLYÓ GYÖRGY: *Berzsenyi — Keats és Mallarmé között. Új Írás*, 1974. 6. sz. 91–97. — TAKÁTS GYULA: *Harmónia és Diotima* (Berzsenyi és Hölderlin párhuzamok) *Jelenkor*, 1967. 5. sz. 389–397.

tikus ott is, itt is a világ és az ideálok mély ellentéte, az erkölcsi, eszményi kiteljesedés vágya, a menekülés a nemzeti lét zord valóságából az ideák, az emlékek, a természet örök rendjének körébe. Csakhogy a romantikus ellentétek alapján megrajzolt nemzetkép és a jövő képe mélységesen különböző a két költőnél. Hölderlin Németországa értékpusztító, értéktagadó, sivárságában tragikus: „Eleitől fogva barbárok, akiket a szorgalom, a tudomány s még a vallás is csak barbárabbá tett, teljességgel képtelenek minden isteni érzésre, csontjuk velejéig romlottak, a szent gráciák boldogságára érdemtelenek, túlcsigázottságukban és szegényességükben bántóak . . . tompák és harmóniátlanok . . . beérik a legszükségesebbel, s ezért oly sok a kontár s oly kevés az igazán szabad, derűs munka náluk” — mondja a *Hüperion*-ban.¹¹ Sötét és reménytelen nemzetképét nem kíséri lírai részvét, de még a lírai azonosság katartikus fájdalma sem: Hölderlin—Hüperion „vendég” hazájában, eszméi és lírai énje teljesen a görög világba transzponálódott, nemzete értékteremtésre képtelen sorsát kívülről szemléli és ítéli meg. „Semmi keresnivalóm nem volt többé e nép körében” — írja, s ha a természet tavaszban megújuló szépsége ott is tartja még, e nemzet jelenével és jövőjével nincs többé kapcsolata. — Berzsenyi lírai azonossága nemzete sorsával kétségtelen: az értékmegvalósító múltban a klasszikus általánosítás szintjén teremtett szép egység; a veszélyeztetett jelenben és a bizonytalan jövőben éppen problematikusságában mélyül el, s lesz egyre konkrétabban nemzeti és egyre mélyebben személyes, költői sorskérdés is. E kötődésből és meghasonlottságból szövődik össze végül Berzsenyi jövőképe. Utolsó verseiben eszméinek és munkáinak valóságértékéről kételyek között szól, de hallja a „pályazajt”, látja a „magas égi lényt”; s az „emberi szép” világában újjáteremtett és újjáteremtő poézis óhajával zárja pályáját. Az ő jövője nem tragikus, mint Hölderliné, csak bizonytalan, — sajátos formája a reformkor, a

¹¹ HÖLDERLIN: *Hüperion*. Ford.: SZABÓ EDE. Világirodalmi Könyvtár. Bp. 1958. 153.

romantika előtti időszaknak és nemzetszemléletnek. A történelmi meghatározottságú és romantikus jellegű ellentéteket klasszikus szellemű meggyőződéssel oldaná fel: az eszmények költészetet és világot újjáteremtő erejébe vetett hittel. Más út ez, s más perspektíva, mint reformkori pályatársaié. Kölcsey és Vörösmarty történelemszemléletében a nemzet-halál tragikus tudata él; eszmei, elméleti feloldást ők nem talál-
nak, de megelérik a közvetlen közéleti, politikai cselekvés reményét adó útjait.



Néhány, Berzsenyi időszakához kapcsolódó formai, szerkezeti sajátosságot szeretnénk még jelezni, melyek az átmeneti korban épp a változás romantikus irányát mutatják. A felszólításokkal kapcsolatban már beszéltünk a forma és a jelentés, a zártság és a nyitottság ellentétes és dinamikus hatásáról. Szó volt arról is, hogy e felszólító formula jelenidejűségében jelöletlenül foglalja magába a jövőt, s így eleve folyamatot érzékeltet.

Az idők folyamatosságának élménye¹² gyakran kapcsolja össze a múlt és közelmúlt, a múlt és jelen korszakait is. A kapcsolat alapja sokszor a nemzetszemlélet meghatározó erkölcsi eszmény: a múltban megvalósult, örök értékű ideálok az ok és következmény szigorú rendszerével kötelezik folytatásra a jelenben a nemzetet és az egyént. Ezt néha szentenciába foglalt törvény, kijelentés rögzíti: „Csak sást nemzenek a sasok . . .”, „Tud győzni e nép! Attila magva ez!”, (*A felkölt nemességhez* I. és II.) „. . . nagyfényű atyád s híres ipad szerént Ösztönt, paizst, tört nyújtva munkálsz” (*Báró Prónay Sándorhoz*). A múlt másutt posztulátumként él a jelenben: „Menj, most mutasd meg Zrínyi lelkét” (*Az ulmai ütközet*), „Dicső előkép várja figyelmedet, Nagyságra hívnak minden előjelek” (*Gróf Festetics Lászlóhoz*). Itt azonban voltaképpen az eszmék

¹² BERZSENYI időélményének folyamatos jellegéről: HORVÁTH JÁNOS *id. mű*: 110. — KERESZTURY DEZSŐ: *Berzsenyi Dániel „A kö-zelítő tél”*. A szépség haszna c. kötetben Bp. 1973. 47.

folytonosságról van szó, klasszikus szellemű időtlen értékek hatják át az idők egymást váltó rendszerét. A folyamatosság alapja azonban nem mindig eszmei. Vannak versei, melyekben a múlt egy lírai intenzitású pillanatban látomásként idéződik a jelen elé: „Ki vagy te, fényes csillag az óvilág Sötét ködében?” (*Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*); vagy „százévek fedte porából” támadnak fel az elődök utódaik védelmére (*Új Görögország*). A látomásos múltidézés, az ősök részvétele a jelen harcaiban nem új költői lelemény: az ossziáni költészet lapjairól került át Európa poézisébe.¹³ Hazai költőink a felvilágosodás korában is szép számmal írtak ilyenféle verseket. Náluk azonban a látomás és a valóság megőrizte kontúrjait: a harcra robogó sereg idelelni s a szemlélődő ősök odafenn; a fegyveres vitézek és a csatázó szellemek tettei, nagysága a versek határozott körvonalú szerkezeti egységeibe záródnak.¹⁴ Berzsenyi költészetében azonban mást is megfigyelhetünk. Nála gyakran a jelen a látomás: ősök és utódok szellemi és valóságos ereje egy seregben egyesül, múlt és jelen vitézsége és erénye egyszerre „él” megénekelt hőseiben: „Mindannyi herost s Marst mutató vitéz Tüzelg szemökből: felkelend még Báthory, s él Kinizsink ezekben!” (*A felkölt nemességhez* „Mint majd midőn . . .”), „Él még benned ama régi Szilágyi vér” (*Gróf Teleki Lászlóhoz*). Múlt és jelen egymást átható ellentéte vagy éppen azonossága és hasonlósága alapján a zárt alakzatok rendje

¹³ BERZSENYI 1815. dec. 3-án írja KAZINCZYNAK: „Ossziánodat csak mostanában kaptam, de nem valék még felkészülve annak megolvasására”. Lehetséges azonban, hogy sorai csak KAZINCZY fordításaira vonatkoznak. Ám ha korábban nem ismerte az ossziáni költészetet, közvetett hatásával biztosan számolhatunk: BARÓTI SZABÓ, VIRÁG BENEDEK verseit olvasta.

¹⁴ VIRÁG BENEDEK verseiből idézünk két példát: „Oh nagy Zrínyiek! . . . oh dicső Nádasdiak! bátor Kemények! Hunyadiak! Turriak! borostyán Ágokkal ékes régi vitézeink! Ama dicsőség szent palotáiból, Tekintetek vídám szemekkel Mostani hív onokáitokra.” (*A győzedelmeskedő magyar sereghez török háborúkor*), „A dicsőségnek menedékhelyéből Nézed e tenger szomorú veszélyit, Melyeken forgunk” (*Batthyány Ferencz ifjú gróf halálára*).

a részletekben és az egész kompozícióban is bonyolultabbá válik.

Berzsényi ódáiban főként az összetettebb retorikus szerkezeteket kedveli. A tétel megnevezése után a körülírás következik (a hanyatlás vagy veszély jelzése, ennek folyamata, nagysága, jellege), majd a bizonyítás, melyben ellentétekkel, hasonlóságokkal és példák soraival világítja meg a jelenség okait (a hanyatlás alapja az erkölcsi romlás, a hősi, spártai erények elhagyása, az elődök nagyságát idézi, hazai és antik példákat, ellentét, bizonyítás és fokozás gyanánt), s így jut el a végső tanulságig, mely a kezdő tételt ismétli sokszorosan nyomatékosított erővel (tettre késztet, az erények ébresztésére). Ez az általános modell az első pillantásra is már több Berzsényi versre emlékeztet (*A felkölt nemességhez* I. és II., *Herceg Eszterházy Miklóshoz*, *Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*, *A tizennyolcadik század*, *A magyarokhoz* „Romlásnak indult...”) s az is világos, hogy múlt és jelen példái miként formálódhatnak meg pl. az ellentét v. fokozás alakzataiban. Azokban a versekben, ahol a kifejtés nagyarányú s a példák és idősíkok gyakori váltogatásban következnek egymásután, ott a zárt retorikai formák is elvesztik körvonalait, rendszerüket nem logikai szabály határozza meg, hanem sokkal inkább a lírai állapot: a nyugtalanság. *A felkölt nemességhez* („Él még...”) címzett vers kezdőtételébe és a körülírásba a veszélyeztetett jelen képei közé is belejátszik a múlt ellentétes példája; a bizonyítás során viszont a múlt a jelen hősiességéhez hasonló, vitézségre biztató kor; majd a hanyatlás ellentétes képeit idézi; — jelen, múlt, közelmúlt gyors váltogatásban követik egymást. Így a bizonyításban sok a nem okvetlenül szükséges bővítés és nagyobbítás (retorikai műszóval: *amplificatio*), sok a hasonló jelentésű elem (pl. a múlt vitézségének példája), — vagyis úgy véljük, hogy az *amplificatio* ismétlő jellegű retorikai forma.

Az ismétlés információs értéke alacsony: az új szöveggörnyezetben módosítja, árnyalja a jelentést, de lényegesen újat nem mond. Funkciója nem logikai, hanem sokkal inkább lírai: elmélyíti, erősíti a felkeltett érzelmeket, nyomatékosító

erejével a hatást fokozza.¹⁵ Az ismétlés Berzsenyi egyik legkedveltebb retorikai figurája, s bár klasszikusan szabályos, gyakori jelenlétével egy „szabálytalanul” intenzív lírai állapotot jelez. A műalkotás „vitális” hatását növeli, közvetlen, aktivizáló kapcsolatot teremt mű és befogadó között. Így a sokszoros ismétlések a klasszikus távoltage, a lezártág bölcs higgadtságával ellentétes lírai élményt keltenek. — Ismétlései poétikai és nyelvtani szempontból sokfélék: hasonlatok, metaforák, képek; szavak, mondatrészek, mondatformák; sorozatuk gyakran egy másik figurába (pl. a fokozásba) rendeződik. Idézzük példának *A tizenharmadik század* ismétléseit: „Hány századoknak szélveszes ostromin . . . Hány száz Charybdis s mennyi örvény . . .”; „Már sírba szállott hajdani nagy nevünk, Már-már lecsüggött győzni szokott karunk...”; „Nem dúltak ádáz pártot ütő hadak, A szent rokonvér nem kiáltott . . .”; „Nézd, mely hatalmas népeket eltörült . . . Nézd mely vízonság kénye játszott . . .”; „Mindenható kar méri ki sorsodat, Kar, mellyen ég s föld sarkai foragnak, Kar, mely dicsőült őseidnek . . .”

A versszerkezetek átalakulása szempontjából figyelemre méltóak Berzsenyi ódáinak kezdetei. Az erős felütés, a felszólító és kérdő formula szabályos versindítás az antik, a hazai költészet és poétika hagyományai szerint. Az azonban már ritkább s jellegzetesen berzsenyies sajátosság, hogy a verskezdetek erősen sűrítő jellegűek: a felszólítás vagy a kérdés nemcsak egy adott pillanatra, tette, kötelességre vagy veszélyre figyelmeztet, hanem egy nagyobb folyamatra, mely időbeli távlatú, előlegezi és összefoglalja a versen áthullámzó időélményt. „Él még a nemzetem istene!”, „Század hanyatlik. Már küszöbön vagyunk Bámult korunknak . . .”, „Mit hallok! Árpád honja határain Ágyuk dörögnek!”, „Romlásnak indult hajdan erős magyar!” — eszmét és időfolyamatot sűrít, nem egészen a klasszikus verskezdetek szónokias célszerűsége, kiszámított

¹⁵ „A texturális retorikában az ismétlés hangsúlyoz” — SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *A művészi ismétlés néhány alaptípusa*. Literatura 1974/2. 118.

hatásossága szerint. Az ő első sorai sokkal inkább emlékeztetnek a zene lírai jelentést, variációs lehetőséget összegező és sejtető motivikus kezdőtételeire. Annál is inkább, mert az első versszakokban sűrített időfolyamat aztán a versek felépítésében kibontakozik, egymásra játszó, egymással ellentétekben és hasonlóságban összekapcsolt variációs rendben.

Szabályos retorikai formákra építi kompozícióit, s mégis, a vers indításától kezdve a bővítések többszörös ismétléseiben, a befejezés posztulatív, tette koncentrált felszólításaiban a kötetlenség élményét is kelti. Versszerkezetei egyszerre valósítják meg a formai fegyelem és az intenzív, lírai természetű nyitottság, a kötöttség és a szabad áradás sajátos ötvözetét a klasszika és a romantika határán.

JÓSLAT ÉS ÖSSZEFOGLALÁS

BERZSENYI: *A POÉZIS HAJDAN ÉS MOST*

A poézis hajdan és most problematikus mű, mind filológiai elhelyezését, mind gondolati sűrűségét tekintve. Irodalomtörténészeink túlnyomórészt utolsó műként kezelik, vagy (bizonytalanabban) az utolsók egyikeként. Az már rég tisztázott, hogy a vers 1830–36 között keletkezett. Ez időből származik a *Gróf Mailáth János*hoz címzett óda is, melyet a költő maga datált 1830. augusztus 15-re. (Döbrentei és Toldy e verset közli utolsóként.) Újabban a két vers sorrendjének kérdésében Merényi Oszkár képvisel határozott (s a kiadásokban irányadó) álláspontot. Már 1936-ban leszögezte, hogy *A poézis hajdan és most* befejezetlen, kidolgozatlan költemény, következésképp ez az utolsó mű. Szerinte a befejezetlenség mellett szóló két érv, hogy a cím nem Berzsenyitől származik,¹ illetve, hogy esztétikai minőségében is alatta marad Berzsenyi színvonalának.² Ez utóbbi érv deklaratív, hiszen nem kíséri esztétikai méltatás, elemzés (kísérlet), amit csak egy későbbi tanulmány valósít meg,³ ki nem mondott cáfolataként a fenti tételnek — a vers szerkezeti egységét, harmonikus egéssz-voltát, eszmei nagyságát bizonyítva. Az érvelés nem tűnik

¹ Először a DÖBRENTÉI-féle kiadás közölte a kiadó-adta címmel: *A poézis hajdanta*; majd TOLDYNÁL: *A poézis hajdan és most* (Vö: MERÉNYI OSZKÁR: *Berzsenyi tanulmányok*, Bp. 1936. 230.)

² „Utolsó versnek tartjuk, mert oly rendkívüli gonddal dolgozó költő, mint BERZSENYI, nem adhatott ki kezéből ily befejezetlen verset.” (Uo.) Lásd még: MERÉNYI OSZKÁR: *Berzsenyi Dániel*, Bp. 1966. 395–96.

³ MERÉNYI OSZKÁR: *Újabb Berzsenyi-tanulmányok*. Bp. 1971. 90–97.

kellőképpen meggyőzőnek, hiszen a verscím idegen volta önmagában nem bizonyíték (a *Mailáth-óda* két sora Döbrenteitől származik, mégsem töredék); ami pedig az esztétikai érvelést illeti, félő, hogy nem utasít-e akaratlanul egy nagy verset az életmű perifériájára a köztudatban. (És alkalmasint nemcsak ott: Horváth János⁴ feltehetőleg Merényi Oszkár nyomán nevezi a verset töredéknck; összesen fél sornyi említésben.)

Számos más érv azonban (a befejezetlenséget nem feltételezve) kétségtől amellettt szól, hogy *A poézis hajdan és most* az életmű záróverse. Az ebből következően utolsó előttinek tekinthető *Mailáth-óda* ugyancsak a költészettel foglalkozott, némileg záróvers az is a már megérzékelt „villitánc”-halál előtt *saját* költészetén. Az óda a Mailáthnak szóló egyes szám második személyt használja a meghatározó első személy mellett. Ezzel szemben *A poézis hajdan és most* a legteltesebben általános szempontból szól a költészet teljességéről, egy mitológiai alak, és segítségével az egyes szám harmadik személy nyelvi formájának személytelenségével. Berzsenyi az általánosítás, az egyetemes érvény irányába lép legtöbbször előre.⁵ Gyakorlatilag persze az is elképzelhető, ismerve alkotói módszerét, hogy a két versen részben együtt dolgozott. A *Mailáth-óda* első kidolgozásában még szerepel egy Próteuszra utaló versszak:

Vagy néha, hogyha gondaim engedik,
Mi szép, mi jó, azt fejtve tanulgatom;
Lekötve nyomván játszi Proteust:
Emberi színt mutat és jóvendöl.

E négy sor az utolsó vers gondolatát csírájában tartalmazza. A versszakot a *Mailáth-óda* második változatából kihagyja a

⁴ HORVÁTH JÁNOS: *Berzsenyi és íróbarátai*, Bp. 1960. 90.

⁵ Vö.: az 1817 előtti *Barátság*hoz és 1817 utáni újraírt változata *A költő és a sors* címen; a változtatás tendenciáját elemzi: MERÉNYI O.: I. m., 1966. 338.

költő — helyette ír belőle egy önálló verset. Ez az önálló vers lesz mindenképpen az elvi utolsó vers. A *Mailáth-óda* első kidolgozásában fölbukkanó Próteusz-kép kezdetlegesebb, funkciótlanul prózai; alkotáslélektani szempontból valószínűtlen, hogy későbbi legyen *A poézis hajdan és most* versszerkezeti funkciót is hordozó, önarcképül használt, bonyolult Próteusz-utalásánál.⁶

Próteusz faggatása (a kihagyott versszak szerint) a *szép és jó* harmonikus törvényeivel ismertet meg, s a harmóniában fogant emberi arculatú jövő jóslatával. Egyfelől a helyes költői út kinyilvánítója; másrészt emberibb jövőre szóló jóslatából következik, hogy a jelen „kevésbé emberi”, ezért van fokozottan szüksége a jós igazságára.

A Mailáthoz írott ódában saját költészetét visszatekintve felmérő Berzsenyi tragikus kudarcat ismeri föl: teremteni akarása önemésztő eredménytelenségét:

Tündér tükörben nyílt nekem a világ.
S mint egy Pygmalion szobra, ölem hevén
Éltre gyúlni látsza honnom,
S annak ivá kebelem sugalmát.

⁶ Fennáll az a lehetőség is, hogy a fent idézett versszak nem egyszerűen csírája volt csak az utolsó ódának, de előbb íródott a *Mailáth-óda*nál is, mintegy létrehívójává vált a két vers közös gondolatának, s az elsőbe bele is került, míg a költő észre nem vette, hogy önálló verset hív elő a felvillantott — s a *Mailáth-óda* elkészült rendjébe végül kevésbé illő — mitológiai utalás. Ugyanis: *A poézis hajdan és most*, valamint a *Mailáth-óda* mindkét változata a kései BERZSENYI kedvelt versformájában íródott: alkaioszi strófa, második sora helyén aszklepiadeszi sorral. A két versben és a változatban egyetlen strófa képez kivételt: a később kihagyott. Ez ugyanis *szabályos* alkaioszi szerkezetet mutat, s ezzel határozottan elkülönül az összes többitől (már az első változatban is). Lehet ez természetesen véletlen (hiszen BERZSENYI korábban is használta már a kevert strófát, nem az utolsó két versben találta ki) mindenesetre elgondolkoztatóan „logikus” véletlennek tűnik.

Mellembé, mint egy Ilion éneke
 Zengett a haza szent lángja; Olympia
 Istenfiakkal küzdve tűnt fel
 Isteni bájba merült szememnek.

Eltűnt a rémkép . . .

A *szép és jó* harmonikus ideálját (mely jelen esetben a „hon” — egy harmonikus emberi közösség ideálképe!) pügmalion teremtő szándékkal⁷ hús-vér valósággá ölelni vágyó költői törekvés kudarcot vallott. A „tündér tükörben” megpillantott harmónia-ideál épp a kudarc felismerésében minősül át kétes „rémkép”-pé, egy költői sors tragédiáját okozó bűvös erejű csábítássá, s az ideál-rémképet életre kelteni akaró költészet értéke esetleg „puszta hang”-gá. A tragikus és önpusztító kudarc felismerésének e mélypontján a valóságból esik vigasztaló fény a sztoikusan fegyelmezett, intő példájú pályaképre. Itt megnevezett követőjének azt ajánlja:

Menj, énekeld hát e magas égi lényt!

❧ aki — Széchenyi. Az „örök ideált”, pügmalion szobrát már nem az időtlen általánosságból veszi, a konkrét aktualitást emeli ideálissá. A jövő költők, követők (így Mailáth) feladatát nem a pügmalion teremtésben jelöli ki (melynek intő, tragikus példája ő maga), hiszen a valóságban már megjelent a „félisten”, s vele az emberi arculatú jövő realitásának reménye. ❧ Ám ez az emberibb világ a költő számára csak mint személyesen el nem érhető jövő létezik, költészetének jelene már visszavonhatatlanul a még „kevésbé emberi” jelen, az önpusztító teremtvágy kudarca:

Engem a villitánc
 Int már; de honnom új virultán
 Vert dalodat porom érzi majdan.

⁷ PÜGMALION: Ciprus királya volt. Egy női szobrot készített elefántcsontból, mely a szépség istennőjét ábrázolta. Szerelemre gyúlt a szobor iránt; APHRODITÉ megszánta, s lelket adott a szobornak, mely így PÜGMALION szerelmes ölelésében életre kelt. (A mítosz fontos szimbolikus tartalma itt: az isteni tökéletesség kél emberi létre.)

A szép ideálok jegyében teremteni indult költő jelene: a halálba csalogató villitánc.

Ami új és legfontosabb eleme a vers első kidolgozásában szereplő és később kimaradt versszaknak: az „emberibb színt” mutató jövőre való intés, és az emberibb jövőt nemző valódi szép és jó isteni titka („Menj, énekelj hát e magas égi lényt!” — a valóságból, a már létezőből megképezhető ideált) a *Mailáth-ódában* is jelen van. Csak más kép- és motívumanyagot indított a vers, elsősorban pedig más mitológiai jelrendszert hordott ki: a pügmaliONI teremtet. Pügmalion a versben költői önarckép, a személyes költői sorsra való alkalmazásban értelmeződik újjá a mitológiai alak, s így nyilván uralja a verset, a személyes visszatekintésre téve az erősebb hangsúlyt. Berzsenyi jó érzékkel hagyta ki a második kidolgozásból a funkciótlanabb, át nem értelmezett, meg nem újított Próteusz-utalást — annak tartalma amúgy is beépült a versélménybe.

Próteusz alakja is kapott azonban versszervező funkciót, kiteljesítve azokat az asszociatív tartalmakat, melyekkel egy versegész konkrétságában újraértelmeződő központi jelentéssé válhat, a költő jelenének megfogalmazásáról a jövőbe nyitó intésre csúsztatva a hangsúlyt — s történt ez *A poézis hajdan és mostban*. Minden mitológiai alak megszabja, hogy mivé lehet ártértelezni, kifejezővé aktualizálni. Próteusz alakjában a meghatározó, hogy jóisten. Az a tény, hogy a kudarcos Pügmalion mellett *A poézis hajdan és mostban* e jóisten alakját ölti magára a költő, lélektanilag is, gondolati igényében is amellet szól újra, hogy e vers íródott utóbb. Tudván, hogy e kijelentéssel némiképp előre szaladtunk, mentségünk, hogy e közelebbi szempont és perspektíva *A poézis hajdan és most* következő elemzésében segítséget ad ahhoz, hogy az óda kapcsolatát és rokonságát (az időrend tekintetében is) a Mailáth-hoz írott verssel, s mindkettő kapcsolatát az elmaradt versszakokkal sűrűbb visszautalások nélkül is szem előtt tartsuk.

Sokan megállapították már — így a két nagyobb elemzést nyújtó Merényi Oszkár és Somlyó György⁸ —, hogy a vers címváltozatai nem fedik a vers teljes tartalmát, mely nem csak a költészet elmúlt harmóniájáról, nem csak múltból és jelenről beszél: az óda leglényegesebb eleme a jövőbe való nyitás; a hármas időtagolásban a múlt és a jelen ezt a jövőre irányulást szolgálja. A *Mailáth-óda* és a kimaradt versszak jelen-jövő problémája áll a középpontban itt is, de kiegészülve a múlttal. A kiegészülés is roppant fontos: jelen és múlt szembeállításában a változás fölmérése. A jövő nem hasonló szembeállítás által lép be a versbe, hanem a vers jóslat-voltából következően. Épp e jóslatforma és jövőbe-tárgyalás következménye, hogy a három idő viszonya a versben végül is sehol sem csak az antitetikus szembeállítás, de több: folyamatot bont ki; egymáshoz való viszonyuk fejlődés-logikáját. Ebben lép túl a *Mailáth-óda* személyesre koncentráló tartalmán a filozófiai általánosítás felé, amennyiben az emberi létezés történeti mozgásának egy teljes képét ragadja meg — épp a múlt bekapcsolásával, és a jóslatban rejlő lehetőségek teljes kiaknázásával. A jóslat elmondhat már megtörtént, most történő és a jövőben történendő dolgokat. Ígyképpen a jós, a hármas idő egységének tudója egyszerre mind kívül is van a múlt időn. A versbeli jósisten nem közönséges jövőmondó, de az idők teljességének időtlen ismerője. A vers — állapítja meg Somlyó György — Próteusz⁹ jóslata, az időn kívüli jóse és tengeristené. Elemzésé-

⁸ SOMLYÓ GYÖRGY: *Berzsenyi — Keats és Mallarmé között*. Új Írás, 1974. 6. szám, 91–97.

⁹ PRÓTEUSZ: Leggyakrabban NEREUSZHOZ szokták hasonlítani. Jóstehetségű ősi tengeristen (vagy POSZEIDONNAK hódoló tengeri agastyán), aki átlát a tenger minden mélységein. Délben kikél a habokból, s a parti sziklák árnyékában alszik. Ha valaki jóslatot akar nyerni tőle, ilyenkor kell foglyul ejteni, és megkötözve fogva tartani. Hogy szabaduljon, előbb mindegyre átalakul (OVIDIUS: „ambiguus”), s csak ha látja, hogy különféle alakváltozataiban sem szabadulhat, veszi föl újra eredeti alakját, és csallhatatlanul jósol.

ben vizsgálja a versszituációt, és azonosnak tartja Keatsnek *Óda egy görög vázához* című versében alkalmazott költői „dramaturgiájával”.¹⁰ Ebben az összehasonlításban azonban elsikkad az, ami végül is alapvető különbség a két vers között: Keats verse leírja a vázát, mely műalkotás, s ennek „megszólalásával” zárja a verset, míg Berzsenyinél maga a vers a „megszólalás”, mégpedig nem egy műalkotásé, hanem egy mitológiai alaké, aki jósl. Berzsenyi így kezdi:

Halljuk, miket mond a lekötött kalóz:

s a kettőspont után következő dolgokat mind a „lekötött kalóz” mondja. A vers törvénye szerint benne az elsőrendű megszólaló mindig a költő. Gyakorlatilag mindig ő „beszél”. Merőben logikailag a vers kezdése így írható le: a költő azt mondja, hogy a lekötött kalóz azt mondja: „Tündér változatok műhelye a világ...” — Miért van szükség erre? Nem „mondhatná el” közvetlenül a költő? Hiszen végül is ő mondja. De maga elé helyezi a mitológiai alakot — akit nem nevez meg. Tudjuk, hogy a „lekötött kalóz”¹¹ Próteuszra utal, a versbeli beszélő azonban csak a „lekötött kalóz”, mely kép több vonatkozást enged meg, mint a név. Aki itt beszél, közelebbről meghatározatlan személy. Egyidejűleg, az utalás tartalma révén Próteusz, a vershelyzetből következően pedig a versben elsőrendű megszólaló, a költő. A metaforikus azonosság többretű, és nem azonos mértékű. Az első sor nem azt

¹⁰ Szerinte PRÓTEUSZ itt ugyanazt a funkciót tölti be, mint ott a váza, mely a megöröktett pillanat szavát visszhangozza időtlenül. Csábítóan szép interpretációja szerint ugyanis a mitológiai alak a versben a költészet megtestesítője, kifejezője: „Hiszen minden műalkotás voltaképpen egy lekötözött Próteusz: a szakadatlanul változó valóságnak egy állandóvá tett és önmagát ezután mindig ugyanúgy elmondó mozzanata.” — I. m. 93. — E magyarázat azonban nem Próteuszról és versbeli helyzetéből indul ki, hanem a költészetből — a verstől függetlenül.

¹¹ „A kalóz szó akkori költői használatban nyugtalan, helyét gyakran változtató értelemben értendő, ami éppen Próteusz egyik isteni tulajdonsága volt.” — MERÉNYI O.: I. m. 1971. 94.

mondja: 'Halljátok, miket mondok (én), lekötött kalóz' — a harmadik személyű beszélő (szemben a többes szám első személybe beleérthető „hallgató” költővel) valóban Próteusz. A metaforát itt a vershelyzet teljesíti be. Így a költő egyszerre a beszélő, a „lekötött kalóz”, és egyszerre hallgatója Próteusznak. Hogy itt nem egyszerűen metaforával (tudniillik önmagában befejezett képpel) állunk szemben, hanem a versszerkezet jogkörébe tartozó eljárással, annak következményei meghatározóak az egész versre.

Az óda egybeveti múlt és jelen életét és költészetét. Szorosabban a 3—5. versszakok írják le a múltat és a 6—8. szakaszok a jelent. (A váltás a vers mértani középpontjában van.) Az utolsó két és fél versszak a jövőre vonatkozik — mint óhaj és felismerés. A felszólító igeformák a bennük megszólaló vágy logikája szerint irányulnak a jövőre, s arra vonatkoztathatóvá teszi ezt a részt a megelőző időtagolás maga. Nem úgy hangzik ez a felfohászkodó zárórész, mint örök-bizonyos próteuszi jóslat, előbb a költői óhajt hallani ki belőle. A két záróversszak tartalma úgy személyes vágy a jelenben, hogy egyben a jövő bizonyosságot hordozó isteni jóslat. Nem a költő jóslol isteni bizonyosságot: ő csak szeretné olyannak a költészetet és valóságot, a kettő viszonyát. Jelenbeli óhajának azonban bizonyosságot kölcsönöz a beteljesülésre nézve a költői önarckép: Próteusz. Az óhaj-jóslatnak ez az ambivalenciája csak fokozza a felszólításban rejlő imperatív energiát. A felszólítás pedig a „hallgató” költőhöz is szól, egyszersmind őt (önmagát) meggyőző jóslat.

Mi tudható meg a vallomás-jóslatból? Mindenekelőtt az, hogy az emberi élet, a világ arculata és a költészet elválaszthatatlanok egymástól. A vers ugyanis egy általános kijelentésből indul ki, mely a költészetre „örökérvényűen” vonatkozik: amiként a „poézis bájalakja”¹² váltja arcának sokféleségét, úgy termi a világ is „tündér változatok” sokaságát.

¹² Vö.: „Tündér tükörben nyílt nekem a világ.” (Gróf Mailáth Jánoshoz)

Ámde csak egy az igaz, nagy és jó,
Melyek mosolygó jelcime lett a szép...

1.

Azaz a világ „tündér” változatosságának őre, a poézis csak a maradéktalanul igaz, nagy és jó, hisz a kettő közül ennek „jelcime lett a szép”. Ezáltal, teljesebb voltából következően válik a költészet a teremtés „gyönyörben” való folytatójává. A verskezdésben szereplő poézis tehát a költészetnek egy sajátos eszményét képviseli: a teremtő költészet megfogalmazódása, mégpedig egy erősen platonista mintájú „teremtő költészet” ideálja. A poézis olyan „magasabbrendű” a valósághoz képest, mint az idea az árnyékvilághoz képest, és teremtő lényege az isteni egy emanációjához hasonló, ebben válik a teremtés folytatójává.

2.

Ennek teremtő ihlete alkotá
Hellász rózsakorán a vidor életet...

3

Ez az abszolút-ideális törvények (az igaz, nagy és jó szépben való egysége) szerint teremtő költészet hozta létre a hajdan emberi világát. Szép, örömteli, szeretet-vezérelte és vidám erények szerint élő közösségi emberi harmóniát teremtett, mely magában foglalta ember és „menny” harmóniáját; a hajdanban a költészet szavára jött létre a „mosolyó égiek” és az ünnepeiken emelkedett közösségben élő emberek harmonikus világteljessége.¹³

Most azonban ez a harmónia megbomlott, mindenekelőtt ember és menny viszonya: nem a természetes közösség ünnepi emelkedettségében keresi az ember az égiekkel a kapcsolatot,

¹³ „Hellasra nézve a hellenika nem igen idealizált, mert Hellas már maga a megtestesült ideál volt, olyan ideál, melyet a poéta föllebb alig vihetett, mivel ott már minden ideák többnyire realizálva voltak, ami éppen a legfőbb cél.” „... természet szerint az első ideáldakot a poézis adta, melyeket utóbb realizált magában Hellas.” — BERZSENYI D. *Előtanulmányok a Poétai harmonistához*. Harmadik fogalmazás 14 §: Testi és lelki természet (Kiemelések tőlem: B. Á.)

de magányos-büszkén, Szemeléként.¹⁴ Az ember magányos, az emberarcú isten pusztító villámtűz lesz, s örök néma fagyra ítéltetik a költészet is. A hajdani „szent poézis” teremtetője volt az emberi-égi harmóniának, nem a világ harmóniája alkotta ilyenné azt a költészetet. Amikor a vers a „most”-ra vált, megrendül élet és költészet előbbi „sorrendje”. Míg a 3., 4., 5. versszakokban mindig az első két sor vonatkozott a költészetre, s a 3–4. sorok a működése eredményeként létrejött világra, addig itt ezt látjuk:

1. Most a *halandó*, mint ama büszke lány,
2. Villámfénybe vonult isten ölen enyész:
3. A szent *poézis* néma hattyú,
4. S hallgat örökre hideg vizekben.

Mi minek a következménye a jelenben? A második sor végén álló kettőspont nem jelöl önmagában logikai ok-következmény viszonyt, inkább csak szoros összetartozást, egymásra vonatkozást. A fenti kettőspont egyaránt lehet behelyettesíthető *mert* okadó és *ezért* következményes kötőszóval. Ha magából a szövegből nem következik egyértelműen a kettőspont funkciója, úgy az olvasás menetében valószínűbb, hogy a kettőspont előtti részt értjük előbbrevalónak, okszerűbbnek, mint az utána állót. Annyi mindenképpen világos, hogy a hajdani poézis teremtető előbbrevalósága itt elhalványul, ha nem mondódik is ki a világnak a poézissel szembeni elsősége.

Hajdan és most összevetéséből mintegy konzekvenciaként adódik a felszólítás, hogy:

Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt
A szép ifju világ bájira inteni:
Halottas ének zúg felette...

¹⁴ SZEMELÉ: KADMOSSZ thébai király és HARMONIA lánya. ZEUSZ többször meglátogatta földi alakban, mikor egyszer a féltékeny HÉRA tanácsára azt követelte ZEUSZTÓL, hogy ugyanabban az alakban jelenjék meg előtte, amelyben HÉRÁT szokta ölelni. ZEUSZ mennydörögés és villámok közepette közeledett a lányhoz, aki porrá égett az isten színe előtt. Hathónapos magzatát ZEUSZ kivágta méhéből — ő lett DIONÜSZOSZ. SZEMELÉ egyébként „hold”-at jelent, alakja SZELÉNÉ holdistennőével is összemosódik.

A „szép ifju világ”: „Hellász rózsakora”, a költészet terem-
tette harmonikus élet világa, mely a jelenben pusztulásra
ítéltetett. Az ominózus kettőspont és az első két sor rendkívüli
bonyolultsága az értelmezést ismét megnehezíti. Mert ^{kebelt} ~~hog~~
értjük az első sorokat? Úgy-e, hogy immár ne zárt fület és ^{inteni}
kebelt fordítson a megszólított e harmonikus világ felé, de
nyíljon meg számára, fogadja magába; vagy épp az ellen-
kezőjeként, úgy, hogy minden más előtt zárt fület és kebelt
nyissa meg más előtt, és ne dajkálja belső rejtekében tovább e
halálra ítélt világot, illetve, hogy szűnjön meg (másokat)
oktatni-inteni e világ harmóniájának befogadására? Az első
értelmezéshez a kettőspont más logikai viszonyt kifejezően
kapcsolná a 3—4. sorokat, mint az ezzel ellentétes értelmezé-
sekhez. A „te” egyben a költő is, Próteusz jóslatának hall-
gatója. A poézis általa szól. Ha a költészet valóban teremtő erő,
nem kell követnie a megváltozott világ törvényeit, akkor a
költő nyissa meg a „zárt fület és kebelt” a példaadó világ előtt,
fogadja magába elfeledett ideálját, s teremtsen meg költészete
által (vö.: a pügmalion-i teremtő szándék a Mailáth-ódában).
Ez esetben a költészet elnémulását, ezáltal a világ megromlását
az okozta, hogy a költő-halandó elfordult az ideáltól, melyre
így pusztulás vár. Ha viszont a költészet „előbbrevalósága”
mégsem áll fenn, akkor a költő is forduljon el anakronisztikus
ideáljától, a valóság már eltemette. Látható, hogy itt a görög
világ kétféle értelemben szerepel: mint hajdan volt valóság
(realizált ideál) és mint jelen (realizálatlan) ideál.

Ki mondja ezt a dodonai jóslatot, kinek? Egyfelől nyilván
Próteusz, ki jósol a mai világnak, benne a költőnek. De mivel
a „lekötött kalóz” egyszersmind maga a költő, a vizsgált sorok
érthetők önmegszólításnak éppúgy, mint a „mindenkit”, a
jelen és jövő általános alanyát aposztrofáló szónak is. (Vö.:
a Mailáthnak szóló megszólítás-intés.) Próteusz alakjához
közelebb állna nyilván a megszólításnak olyatén értelme, mely
a görög ideál és az azt életre keltő „szent poézis” jogait nyoma-
tékosítja az attól elforduló, Próteusz számára szó szerint
„halandó” költővel szemben. Az időtlen jósistentől eltérően a

jelenben élő költőhöz pedig természetesebben illenék a másik értelmezés. Mindez persze csakis a költő és Próteusz közötti egyidejű azonosságon belül igaz. A felszólításban az „utolsó harcos” keserősége éppúgy visszhangzik, mint a jövőnek, a mindenkinek szóló intés. A lezáró, óhajtó jóslatról már volt szó. Azt azonban föltétlenül meg kell vizsgálni, hogy alakul itt a költészet és valóság viszonya, hisz a kétértelműség értel-mét ez adja meg.

A tíz sornyi zárórész hatodik sora után (a 9. versszak végén) ismét kettőspont áll. Előtte ismét a *halandóról* van szó, s utána kerül csak szóba a költészet. Itt a kettőspont már nem okoz értelmezési nehézséget, a szöveg egyértelmű. A „halandó lyányka” térjen vissza az emberi világba, Hellénisz¹⁵ legyen Szemelé helyett. „Gyönyörre nyílt szív nyíladozza / A szeretet csuda két virágít: / A szent poézist és a dicső erényt...” E három sor ellentétes paralelizmussal a negyedik versszak két sorára utal vissza, ahol a poézis „A szépet érző emberek ajkain / Szívből szívbe gyönyört zengve s vidám erényt” teremtett. Míg tehát a vers első részében (a múltban) a poézis abszolút teremtő erő volt, elsődlegesebb a valóságnál, amit teremtett, addig a vers végére ez a sorrend megfordul: előbb a világban teremjen meg a harmónia, hogy megszólaltassa újra a szent poézist. Ehhez a fordulathoz az átmenetet a hatodik versszak már jelzi, de csak a jövőnek szóló óhajban győz ez a szemlélet. Próteusz másként kezdte jóslatát, mint ahogy befejezte. A versközépi fordulat mutatja ettől kezdve egyre

¹⁵ HELLEN: Neve a hold-istennővel való kapcsolatra utal (HELÉNÉ, SZELÉNÉ, SZEMELÉ). DEUKALIÓN és PÜRRHA fia, a görögök ősapja, ORSZEISZTÓL négy fia született: AIÓLOSZ, ACHAIOSZ, DÓROSZ, IÓN. HELLENIS tehát nem a görögök ősanja — BERZSENYI nyilván a szellemi görögséghez tartozást, illetve a görög szellem fölnevelőjét testesíti meg benne, aki — a vers logikája szerint nőalakot kell öltönn, hisz visszaüt SZEMELÉRE. (Megjegyzendő, hogy SZÉCHENYINEK írott 1830. november 18-i levelében magát nevezi így: „Igazak, bölcsék, szentek Méltóságod intései, s pirulva lép vissza az álmodó Hellenis. Hellenfiak közt nevelkede...”)

erősebben a költő „belépését” és aktivitását a mitológiai kép-másban.

Ha a szemléleti változás magyarázatát keressük, vissza kell térnünk az óda legbonyolultabb részéhez, a jelent kifejező versszakokhoz. Megkülönböztetett fontosságot ad e résznek már az is, hogy a vers három nagy költői képe itt sűrűsödik. A diszharmonia képei mind. Metaforával jelenik meg a jelen emberi világa (a „büszke lány” enyészése) és a poézis jelene (a „néma hattyú . . . örökre hideg vizekben”). Míg a múlt-ban élet és költészet olyan mértékben kiegészítették egymást, hogy versbeli megjelenítésük is úgyszólván egybeesett, addig e részben két, polárisan ellentétes képben jelennek meg. Az emberi világ pusztító *tűz* martaléka, a poézis a némító *hideg*. A hajdani élet és költészet szépsége még csak „elmondódott” — ha képes beszédben is, de konvencionális festéssel — a jelen már új, egyszeri, egyéni képekben fogalmazódik meg. A jelen képeit a metaforikusság és a komplexitás jellemzi. Legfőképp azt, melyben a görög ideálok pusztulása jelenik meg:

Halottas ének zúg felette,
Mint mikor Afrika sámielje

A port az éggel összezavarva dül,
Forró porvihara fojtja az életet, —

A halottas ének zúgásához hasonlított dúlás a vers uralkodó, kiugró képévé teljesedik: a hasonlított és hasonló nem azonos érzékterületeket képvisel, s a hasonló a hasonlat lezárulásakor már inkább ok-okozati viszonyban látszik lenni a hasonlítottal (az életet *fojtó* porvihar a *halottas* énekkel); a terjedelmes hasonlatba metonimikusság épül, komplex kép jön létre; a hasonló némileg önállósul, a jelen valóság képévé válik. A bűnös diszharmonia képévé, a „szép ifjú világ” harmóniájával tökéletesen ellenkezővé. „Afrika sámielje” egyrészt a viharos, forró szaharai szélre, a számumra utal, Merényi Oszkár szerint Berzsenyi erre gondolt, sámielen tehát a chamsin értendő.¹⁶ Nem valószínű azonban, hogy Berzsenyi merő

¹⁶ Berzsenyi Dániel összes művei. Bp. 1968.: Jegyzet—szótár: „Afrika sámielje” címszó, 603.

tévedésből teremtett volna egy sokatmondó metaforát a versnek ezen a fontos pontján, a szaharai porvihart okozó szelet Sámíellel — azaz Szamáellel azonosítva.¹⁷ Az isten ellen lázadó szép angyal aligha véletlenül lesz a jelenkor pusztító diszharmoniójának kifejezőjévé; tulajdonképpen a szemelői attitűd, a vétkes önhittség újrafogalmazása. Közismert, hogy a romantika hogyan avatta a maga hőségé a lázadó angyalt, Lucifert, (gondoljunk Milton *Elvesztett Paradicsom*ának nagy „átértelmezésére”, az ősromantikus, sújtott lázadóra, a byroni sátánizmusra). Berzsenyi ugyanezzel a lázadó angyal-képpel fejezi ki a *most* emberi világának lényegét, de nála ez nem pozitív kép, hanem a „halál angyala”. A *most* világa lázadásban van a hajdani világ szép harmóniája ellen, az isteni *ünnep* helyébe a por és ég *összezavarása* lép, az ünnepi ének *halottas ének* zúgásává lesz. A sámíeli emberi világnak ez a költészete.

Milyen viszonyban van a költő ezzel a jelennel? Belcérti-e magát, vagy pusztán kívülállóként ítélkezik róla? — A Próteuszt hallgató költő, mint maga is „halandó”, azt hallja, hogy „a halandó, mint ama büszke lyány / Villámfénybe vonult isten ölen enyész”. Szemelé mitológiai története úgy jelenik meg, mint a költő-halandó sorsa a jelenben. A *költészet* a múltban is a „mosolygó égicknek” üzenetét közvetítette „a vadonok ridegült lakói”-hoz, de belőlük közösséget kovácsolt. Most közvetlenül az istenekkel kíván érintkezni, de „büszke” magányban, elvesztve kapcsolatát a közösséggel egyéni tetté lesz, az égbetörő szándék, a magányos nagyotakarás (a romantikus hősök, surhomme-ok tipikus életgesztusa) kihamvad az emberfelettség hübriszében. A költő

¹⁷ SZAMÁEL: nevének jelentése „Isten Mérge”. A héber mitológiában kettős szerepet tölt be. Egyfelől „minden sátánok feje”, másfelől „a legnagyobb fejedelem az égben”, angyalokat és planétákat kormányoz. Már a *Biblia* keletkezése előtti időkben többször azonosított a SÁTÁNNAL, később LUCIFERREL; hasonlóképpen azonosították a Kígyóval. Van olyan változat is amely szerint SZAMÁEL külön világot szándékozott teremteni, ez az elképzelés a gnosztikus „demiurgosz”-szal azonosítja.

osztozik ebben a sorsban, de Próteuszként vagy hallgatójaként mintegy kívülről látja is ennek tragikumát (kivált miután tudjuk, hogy Berzsenyi lírája két évtizede alig-alig ad hangot, „néma hattyú”). Hasonlót tapasztalunk a lázadó angyal bemutatásában is. Negatív erőként mutatja a vers; Próteusz oldaláról ez természetes is, de „A port az éggel összezavarva” dúló viharok a költő — kinek ideálja az égiek és földiek harmóniája — maga is átélője, szenvedője. Ennek az élménynek tragikus sajátságát az itt talált komplex kép gazdag személyesége is sejteti.¹⁸

A 7. versszakbeli felszólítás kétféle értelmezését már részleteztük (tehát: a görög ideálokhoz való visszatérés, vagy az azoktól való elfordulás parancsaként értjük-e), azonban mindenképpen az időtlenség szava is a halandóhoz. Fentiek szerint könnyű már belátni, hogy a kétféle értelmezés eredményében egy; hogy paradox módon mindkét magatartás a költőé, és mindkét intés Próteusz szava. Költő-létünk alapellentmondását, Berzsenyi „bűvös körének” lényegét az eddigiek alapján már megfogalmazhatjuk: a „szent poézis” teremtésének tartalmát jelentő harmonikus élet ideálját, a „szép ifju világ” képét önmagában őrző költő szemelái magányba és enyészetbe kényszerül, mert nem tudja realizálni a költészet teremtését, nem tudja emberi valósággá tenni ideálját. A „szent poézis” teremtő tartalma megvalósulatlan marad a jelen világában; következésképp csak személyes vágy, hiú illúzió marad az ideálokhoz való ragaszkodás, s az ideálokhoz makacsul ragaszkodó, a költészet teremtését önmagára vállaló költő teremteni-akarása az isteni erővel személyes kapcsolatot kereső szemelái porráégés sorsára jut. Kényszerű magányos büszkesége így éppen a szent poézis tartalmával: a közösségi harmóniával kerül ellentétbe. A teremtő szent poézis kényszerű

¹⁸ MERÉNYI OSZKÁR elemzése (i. m. 1971.) a vers jelenre utaló részét úgy értelmezi, mint BERZSENYI újabb költői kirohanását a „szonettizmus” ellen. SOMLYÓ GYÖRGY tanulmánya már megállapította, hogy aligha pazarlóhattak a vers legnagyobb képei erre az ellenfélre.

egyéni teremtméssé vállalása így lesz halottas énekké, ideálja a költői egyéniség szemelái pusztulásának eszközévé.¹⁹ A vers tehát nemcsak költészet és valóság egyetemes kapcsolatáról szól az időtlen jóslat formájában, de a költő belső világának képe is ez, saját kétségeinek és gyötrelmes ellentmondásainak kivetülése; személyiségének, egyéniségének indulatai, vonzásai és a költő illetve költészet feladatáról benne élő eszményi — jórészt öröklött — elképzelés egyeztetetlensége fogalmazódik most és hajdan ellentétes világává, s az ellentmondás feloldásának vágya fogalmazódik jövőre szóló jóslattá. E mélyen átélt ellentmondás (az örök ideáloknak megfelelő „felkent” költő hivatástudatának és az isteni jogokra aspiráló költői egyéniségnek kényszerű konfliktusa) teremti meg a versben a fordulatot: visszatérést a görög ideálokhöz — de nem a költői képzeletben, teremtő akaratban, hanem a realitás „földi” szférájában: az egyéniség és közösség harmóniájának megvalósításával.

A költő és Próteusz kettőssége-azonossága elég nyilvánvalóan szolgálja azt a célt, hogy a „halandó” szavát isteni törvényerőre emelje. Érthető ez, ha arra gondolunk, hogy az óda lezárás és összefoglalás, ha nem is végképp tudatosan. Meggondolandó azonban, hogy miért éppen Próteuszra volt szükség ehhez, miért nem más mitológiai alak arcképét ölti föl, például a költőisten Apollón, vagy az isteni dalnok Arión alakját (akik szerepeltek már lírájában) — hiszen a vers a „poézis”-ről szól. Mit képvisel Próteusz, amit senki más nem képviselhet? Ebből a szempontból a kulcs az antonomazikus azonosítás lehet: az, hogy milyen jegy alapján létesül kapcsolat a költő és a mitológiai alak között. Mindkettő „lekötött kalóz”. Az a Próteusz volt fontos Berzsenyi számára, aki *jós* (nem költő), de aki *nem akar önszántából jóslni*; aki valamilyen „rühellé a próféta-ságot”, s csak a halandóktól (halandóságtól?) megkötözve szólal meg. Szabadságot kereső, menekülő

¹⁹ Ami arra is rávilágít, hogy milyen élmény által lesz a *Mailáth-óda*ban a költészet „tündér tükrében” megjelenő legszebb ideálból „rémkép” — s így a pusztulás: „villitánc”.

sokarcú ambiguitása aligha szintén nem Berzsenyié is. — Próteusszal kapcsolatban ismert a Trójából hazatérő Menelaosz esete. Trója után nemcsak Odüsszeusz bolyongott, Menelaosz is. Tízévi tengeri hanyattatás után jut el Próteuszhoz, akit megkötöz, arra kényszerítve, hogy megmondja, miképp lehet hazájába visszatérnie. Próteusz ismét csak az egyetlen igaz jóslattal válthatja meg magát: megmondja a hazatérés egyetlen lehetőségét. Berzsenyi lírájában már a korai versektől jelentős szerepű a vándor lírai képmása, s az ezt kiteljesítő Odüsszeusz-arckép: saját benső bolyongásainak, álom- és tündérkép-kergetésének (egyben örök célt-nem-érésének) kifejezője. Odüsszeuszának korábbi álmai és tündérképei jórészt azonos szövetűek az utolsó vers „szép ifju világ”-ának ideáljával, mely eléretlenül, megvalósítatlanul agyvázzá, rémképpé, a szemelői büszke magány önromboló látomásává válik: Odüsszeusz otthont nem találó bolyongásának tűnékeny, csalfa okozójává. A „lekötött kalóz” ennek a tévelygő Odüsszeusz-nak (amint a teremteni akaró Pügmalionnak) is jósol: a hazatérés, a közösség- és otthonteremtés egyetlen lehetőségéről. Tekintve pedig, hogy e lehetőség a költészetből a valóságba helyeződik, érthető, hogy Berzsenyinek olyan mitológiai alakra volt szüksége, mely jelentésében meghaladja a *csak* költői képmás tartalmát.

Az orphikus hagyományban Próteusz („az első ember”) bírja a tenger kulcsait, ő a mindenség elsőszülötte, aki „a természet kezdeteit elrendezte, változtatva a szent anyagot, sokszor alakított képzetek szerint”.²⁰ Alakjában éppen nem a teremtő költészet szerepét tagadja meg Berzsenyi, csak a valóság „teremtődésével” legteltesebb harmóniában levő egyetemes költészet teremtő szerepének egyéni felvállalását — közvetve azt a jelent, mely erre az emberfölötti tette kényszeríti a költőt. Próteusz nem *csak* költői képmásában mondja ki a világ fejlődésének azt az újonnan felismert törvényét, hogy a

²⁰ Ókori lexikon ; szerk.: DR. PECZ VILMOS; Bp. 1904. „Proteus” címszó alatt — Orph. Himn. 24.

jelenben, amikor a költő egyéni teremtvágya már meddő önpusztításba fordul, „ihletét” a valóságnak kell átvennie, beteljesítve a teremtvést. Így egységesül újra a jövőre jósló Próteusz alakjában a teremtvés egésze, melynek valóban csak gyönyörben való folytatója (azaz szerves része, s nem kizárólagos eszközlője) a költészet, s a költészet folytatója a valóság.²¹

1. A jóslatban foglalt emberi „történelem” lényege az *újra-kiküzdött* harmonikus teljesség. A múlt maga volt az ideális harmónia, s ez fog föltámadni a jövőben. Közül a jelen: az elvesztés állapota. A múlttal szemben a jelen egyszerű tagadásnak, antitézisnek hat. A jövő magyarázza azonban, hogy több annál, nemcsak hiány, nemcsak negatívum, de olyan új is, amit az idő később magába iktat. Mert a jövő, az „újra-kiküzdött múlt” nem azonos a múlttal, nem teljes visszatérés, de meghaladás: a szemelái-sámieli jelen emberi harmóniává teljeseése, nem tagadása. A vers múltra utaló versszakai merőben általánosak; a jelen már testet ölt, arcot kap — Szemelé mitológiai alakjában; a jövő szintén nem arcnélküli, Hellenisként jelenik meg. Ez a félig Berzsenyi-teremtette mitikus alak éppúgy félisteneket szülő nő, mint a Dionüszoszt szülő Szemelé. Csakhogy egy „mosolygó” világban, nem Zeusz villámától enyészve. A múlt arc nélküli közösségből a jelen kiemelte — kiszakította — a tragikusan magányos egyéniséget,

²¹ Az előző versben a MAILÁTHhoz szóló intés („Menj, énekelj hát e magas égi lényt!”) és jövőbe-mutatás ennek a kiteljesedésnek irányában jelzi az utat az első változat kihagyott versszaka felől. Ott még csak PRÓTEUSZ jövődől „emberi színt”, a *Mailáth-óda* végső kidolgozásában a költő maga lép föl jövőbe-intőként, s az utolsó versben azonosul a személyes intés a próteuszi jóslattal azáltal, hogy a költő önarcképpé emeli, és az egész versre kiterjeszti a jósisten személyessé értelmezett funkcióját, benne hozva létre költészet és valóság új egységét a teremtvésben. — Egyszersmind az is világos, hogy a *Mailáth-óda*ban megjelenő jövő remény (SZÉCHENYI) az utolsó vers HELLENISÉNEK rokona. Ám míg az utolsó vers az egyetemesség ideális, általános szintjére emeli az emberi történet törvényszerűségeként a hellenisi jövőt, addig a *Mailáth-óda* ezt a jövőbe vetített teljesség-ideált a magyar történelem konkrét közegében nézi még, mint nemzeti kiteljesedést.

s a jövő ebből a jelenből őriz is valamit: Szemelé (az egyéniség — így a költői egyéniség is) Hellenisként él tovább. A jelen emberi sorsa tehát nemcsak az elvesztésből, a kiszakadásból fakadó kényszerű rossz, de — tragikusságában is — teremtő, a jövőnek szóló, azt és abban alakító szükségszerűség is.

Az utolsó vers világ-jóslatában jutott el Berzsenyi antikvitásélménye arra a pontra, ahol már a legfelismerhetőbben visszhangozza Shelley, Keats, s tán a legteljesebben Hölderlin görögségét — természetesen nem, vagy nem kizárólag részleteket, motívumokat, hanem a kor élményének költői világképpé szervezett magját; a „teljességre érlelt emberi természet” sorsát az idő hármasságában.

„Az ősidők egyszerűsége és ártatlansága meghal, hogy a teljes kiműveltségben térjen vissza; a Paradicsom szent békéje elvész, hogy ami csak a Természet adománya volt, az emberiség kivívott tulajdonaként virágozzék fel újra”

— mondja ki az újra-kiküzdött harmónia jegyében elgondolt történelem menetét Adamasz a Hüperionban. S a jelen tragikus sorsa: „Elszakadtunk a világ békés *hen kai pan*-jától, hogy önmagunkból állítsuk elő.”

A *poézis hajdan és most* mindezt a *költő* és az *egyéniiség* szempontjából vizsgálja, s így a vers hangsúlya ezen a „történelmen” belül a költészetre esik. Mint kényszerű, de termékeny magasodó szükségszerűséget kénytelen fel- és elismerni önmagában a világ harmóniájából való kitaszíttottság költői konzekvenciáját: a romantikus költőegyéniiséget. Aligha „visszalépni” akar Próteusz alakjában ebből az átkozott költő-sorsból (a vers legalábbis nem ilyen jóslatot tartalmaz), de „előre”, a hellenisi emberiség felé, melyben a magánybaszakadt költő is megváltódhat küldetése emberfeletti igényétől és tragédiájától. Berzsenyi kései klasszicizálódása (görögség- és harmóniaeszménye) ez egyetlen vers tanúsága szerint nem a klasszicizmus esztétikai doktrínájához való visszakanyarodás, hanem éppen az aranykor- és antikvitásélmény kiteljesedett romantikus világának érvényre jutása, a romantikus száműzöttség megváltásának jövő-nosztalgijával.

VALLOMÁS, ARS POETICA ÉS MŰVELŐDÉSI PROGRAM TÓTFALUSI KIS MIKLÓS ELŐSZAVAIBAN

Az irodalomtörténet jól ismeri Tótfalusi Kis Miklós, a hazai mostoha körülmények között íróvá kényszerült világ-hírű könyvnyomtató sorsát, tevékenységét, de gyakorlatban alkalmazott művelődési terveit többnyire általánosságban, egész életműve alapján értékeli. Az értékelés méltó Tótfalusi munkásságához, de a befejezett mondatot újra fel kell oldanunk: az elmúlt években előkerültek olyan Tótfalusi-szövegek (előszavak, üdvözlő versek, kalendáriumi szövegváltoztatások és rigmusok), melyek lényeges vonásokkal gazdagítják Kis Miklósról alkotott képünket. Ezek az eddig ismeretlen vagy feldolgozatlan források csupán filológiai szempontból is rendkívül értékesek és fontosak, de igazi jelentőségük abban áll, hogy hozzájárulnak Tótfalusi *művelődési terveinek* pontos feltérképezéséhez és *egyéniségének* árnyaltabb megismeréséhez. Tehát két kulcskérdésben jutottunk előbbre általuk:

1. Hogyan, milyen tényezők hatására válik Tótfalusi számára mind fontosabbá az írás-olvasás, a műveltség elterjesztésének ügye; mivel szolgálhatja legjobban nemzete boldogulását.

2. Fő művét, a *Mentséget* teszik indokolttá és teljessé, mert egy-két kalendáriumi toldalék kivételével mindegyik 1698, tehát a *Mentség* megírása előtt keletkezett; azokról az évekről adnak hírt, melyeket szerzőjük kemény munkával töltött el, bízott az igazság és az emberi akarat erő győzelmében, s az ellenségeivel folytatott harc még nem emésztette fel erejét, életkedvét.

* *Helyszűke miatt 1977/1. számunk DOKUMENTUM rovatában közöljük Tótfalusi Kis Miklós eddig ismeretlen előszavait.*

A Szerk.

Utaltunk Tótfalusi emberi arcának valóságghú megrajzolására, egyéniségének megismerésére. Akár hollandiai, akár hazai tevékenységét elemezzük, végső soron mindig vissza kell térnünk ehhez a kérdéshez:

Kis Miklós életét és halálát néhány teljesen váratlanul látszó fordulat határozza meg, melyek jellemének ismerete nélkül érthetetlennek, különösnek tűnnének.

Ifjúkorában teológusnak, papnak készül, de a körülmények nyomdásszá és betűmetszővé teszik — a felismert szükség-szerűség alapján, hiszen nem képlékeny jellem, hogy ok nélkül idomuljon minden külső hatáshoz.

Az 1680-as évek végén Amszterdamban mint híres betűmetszőt és gazdag embert tartják számon, mikor elhatározza — a holland polgárok számára teljesen érthetetlen módon — hogy hazatér Erdélybe, mert ott nagyobb szükség van rá, mint Hollandiában. Az elhatározás nem hirtelen jött, hiszen ő azért ment Nyugatra, hogy az ott szerzett tudással visszatérjen; de ritka céltudatosság és erő kellett ahhoz, hogy egy delelőjén álló pályát félbehagyjon és negyvenéves fővel újra kezdje életét.

Ismét a legvégső szükség, az önvédelem lobbantotta fel benne az elhatározást, hogy tollat ragadjon a „maga ment-ségére” — így lett a tipográfusból író az utókor számára. Tótfalusi íróvá válását azonban nem tekinthetjük teljesen előzmények nélküli jelenségnek az írói mesterség oldaláról sem: az enyedi kollégiumban szerzett tudása alapján a hollandiai években rendszerint így írja alá üdvözlő verseit: Nicolaus Kis, Hung. A. Lit. M. (azaz: Kis Miklós, magyar, az irodalomtudományok mestere).

A *Mentség*nek tehát vannak előzményei; az e tanulmányban elemzésre kerülő kisebb terjedelmű és horderejű írásaiban már korán megcsillannak azok a gondolatok, melyeknek kavargása és áradata a *Mentséget* a 17. század egyik legizgalmasabb és legszebb emlékiratává teszi. Azért választottuk ezt a szabálytalan önéletírást az itt bemutatandó előszavak és üdvözlő versek háttérül, mert az utóbbiak konkrét adatokkal vagy személyes

hangjukkal kiegészítik e felháborodást és lelkesedést egyaránt kiváltó vitairatot. Másrészt pedig arra törekedtünk, hogy egységben lássuk azt a két évtizedet, melyet Kis Miklós alkotó korszakának tarthatunk, megismerjük mindazt, amit létrehozott, s magát az alkotót is.



Tótfalusi Kis Miklós előszavai a levelezéséhez és a kalendáriumaihoz képest izgalmasabb újdonságokat tartalmaznak a mai olvasó számára. Könyvnyomtatói és kiadói tevékenysége során nem mulasztott el egyetlen alkalmat sem, hogy gondolatait, elveit a nyilvánosság elé tárja s minél több olvasót győzőn meg a művelődés hasznosságáról és szükségességéről. Ezért főleg olyan kiadványokhoz írt szívesen előszót, melyek témájuknál fogva szélesebb néprétegek érdeklődésére tartottak számot (*Biblia*, magyar nyelvű orvosi könyvek, nevelő célzatú etikai, teológiai értekezések stb.). Kis Miklós nem volt elfogult kiadó: Pápai Páriz Ferenc nagy jelentőségű *Pax Corporis*ának 1695-ös kiadásában a sajátján kívül még három üdvözlő verset közöl — közülük kettőt ellenségei tollából.¹ Számára itt nem a személyes ellentét volt a lényeges, hanem az, hogy a *Pax Corporis* népszerűségét segítse elő — ha kell, akár befolyásos és jónevű tudós ellenfelei írásaival is.

A *Pax Corporis* második, kolozsvári megjelenését köszöntő versek egyben azt is bizonyítják, hogy Tótfalusi korában az előszó mennyire divatos műfajjá vált. Alig van olyan értekezés, tudományos vagy szépirodalmi jellegű mű, melyhez a szerző, a kiadó vagy egy-két jó barát ne írt volna előszót vagy ajánlást. A „kegyes olvasó” ugyanis egyre fontosabb lett a könyvek írói és kiadói számára — mint könyvvásárló és mint a műveltség terjesztését feladatul vállaló szerző gondola-

¹ Az üdvözlő versek szerzői: ENYEDI ISTVÁN, a nagycenyedi kolégium teológia-professzora, SZATHMÁRNÉMETI SÁMUEL és CSEPREGI TURKOVICS MIHÁLY, a kolozsvári ref. koll. professzorai. A két utóbbi TÓTFALUSI legfőbb ellensége volt haláláig.

tainak befogadója. Ezzel függ össze az előszónak mint műfajnak a fejlődése is: a pársoros rövid ajánlástól eljut a komoly értekezésig és formában is tökéletesedik. Kezdetben körülbelül egyenlően oszlanak meg a prózai és verses előszavak (15. század), később a próza javára változik az arány. A tartalmi, gondolati fejlődés azonban sokkal lényegesebb a formainál, mert az előszóban foglalt eszmék egyrészt jellemzik írójukat és korukat, másrészt bennük jelenik meg először az irodalomkritika igénye, mivel a legtöbb előszó egyben értékeli is a könyvet.

Tótfalusi előszavaiban ráismerhetünk a 17. századi európai ember új típusú magatartására: a racionális szemléletmódra, a hasznosság és az érték előtérbe kerülésére, melyek Nyugaton a polgári fejlődés szükségszerű velejárói voltak, s a filozófiában Descartes foglalta össze és emelte a szürke, hétköznapi utilitarizmus fölé oly magasra, hogy jeles követői egy emberöltővel később is meríthettek belőle példát vagy ihletet anélkül, hogy elavultnak hatottak volna az újra felelevenített descartes-i tanok. De Kis Miklós nemcsak európai volt, hanem magyar is — viselkedésében, érzelmeiben, gondolkodásában —, s ez előszavaiban ugyanolyan határozottsággal tükröződik, mint európaisága. Példa erre a közösség (nép, nemzet — a 17. századi értelmezésben) érdekeit aggódó figyelemmel kísértő magatartása és hazaszeretete, mely írásaiban és tevékeny, alkotó életében egyaránt kifejezésre jutott.

Az előszavak témaköre

Az eddigi kutatások során előkerült üdvözlő versekkel és ajánlásokkal együtt tízre nőtt a Tótfalusi—előszavak száma, de ezt még mindig nem tekinthetjük véglegesnek.² Az alábbi

² Ahhoz, hogy teljes biztonsággal megállapíthassuk a TÓTFALUSI-előszavak számát, nemcsak az összes hazai kiadványát kell átvizsgálunk, hanem a korabeli külföldi kiadóknál megjelent magyar szerzők műveit is. Ezt a feltevést látszik igazolni az a három TÓTFALUSITól származó, latin nyelvű üdvözlő vers, melyeket APÁTI MIKLÓS,

táblázatban megjelenési idejük sorrendjében tüntetjük fel a Kis Miklós előszavait tartalmazó kiadványokat. (Az „előszó” megnevezést gyűjtőnévként alkalmazzuk, mivel ide tartoznak az ajánlások és az üdvözlő versek is — szerepük, céljuk azonoságánál fogva.)

A könyv szerzője	A mű címe	Jelzete	A kiadás helye, éve
Károlyi Gáspár	<i>Szent Biblia</i>	RMK I. 1324	Amszterdam, 1686
Szenczi Molnár Albert	<i>Szent Dávid Sol- tári . . .</i>	RMK I. 1345	Amszterdam, 1686
Musnai Mihály	<i>Dissertatio The- ologica . . .</i>	RMK III. 3405	Leyden, 1686
Apáti Miklós	<i>Vita Triumphans</i>	RMK III. 3491	Amszterdam, 1688
Dimjén Pál	<i>Disputatio Medi- cina . . .</i>	RMK III. 3562	Leyden, 1689
Zádorfalvi Márton	<i>Dissertatio The- ologica . . .</i>	RMK III. 3577	Utrecht, 1689
Haller János	<i>Hármas Istória</i>	RMK I. 1470	Kolozsvár, 1695
Pápai Páriz Ferenc	<i>Pax Corporis</i>	RMK I. 1474	Kolozsvár, 1695
Pápai Páriz Ferenc	<i>Pax Aulae</i>	RMK I. 1488	Kolozsvár, 1696
Werbőczy István	<i>Decretum Latino- Hungaricum</i>	RMK I. 1924	Kolozsvár, 1698

A felsoroltak közül a *Biblia* és a *Zsoltárok* előszavát méltán a legismertebb és legfontosabb Tótfalusi-írások közt tartja számon az irodalomtörténet. Kis Miklós művelődési programjának alaptételei a *Zsoltárok* előszavában — pályája kez-

DIMJÉN PÁL és ZÁDORFALVI MÁRTON disszertációihoz írt. ZOVÁNYI JENŐ tesz említést róluk a *Theológiai Lexikon* számára írt cikkeiben (Budapest, 1940. 307.) A versek fordításáért ezúton fejezem ki köszönetemet KOLTAY JENŐnek, a Szombathelyi Püspöki Könyvtár könyvtárosának.

detén — már elég határozottan kifejeződnek. A szerző az egész nemzethez szól, hangsúlyozva mondanivalója komolyságát s összefoglalva azokat a feladatokat, melyeket az ország kulturális felemeléséhez, a polgári fejlődés kibontakoztatásához meg kell oldani: 1. a műveltség alapvető fokának általánosítását, 2. az anyanyelven folyó oktatást, 3. a könyvnyomtatás és a könyvkiadás megszervezését, mely egyben az előző két feladat technikai megvalósítása is lenne. Ezek a célok világosan kapcsolódnak Apáczai Csere János törekvéseihez: még abban is, hogy Tótfalusi szintén a helyes művelődéspolitikában, a népművelő tevékenységben látja az ország előrehaladásának lehetőségét és útját, de ezt nem elméleti, hanem gyakorlati síkon igyekeznek kifejezésre juttatni (tehát nem ideológiát teremtenek, hanem pedagógiai, könyvkiadói munkásságukat állítják az ügy szolgálatába). Mindkettejüknek igaza volt, mert társadalmi, politikai téren semmiféle reális lehetőség nem nyílt az előrehaladásra; s az igazán elhivatott emberek bármely korban rábízhatják-e a megoldásra váró gyakorlati feladatokat a történelem öntörvényű folyamatára? Mindketten annak a feltevésnek bizonyítására szentelték életüket, hogy a műveltség, az emberi értelem s a józan ész diadala hozhat valódi megújulást, haladást a társadalomban, tehát nem szabad beleegyezni, hogy a hatalom megállítsa, visszafordítsa ezt a folyamatot. (Példa rá Apáczai szembekerülése II. Rákóczi Györggyel, Tótfalusi és Bánffy György kormányzó pere.)³

Ezek a gondolatok meglehetősen szétszórva bukkannak fel Tótfalusi előszavaiban, ahogy az időszerű gondok, életének, környezetének változásai előhívták őket. Hollandiában

³ TÓTFALUSI KIS MIKLÓS és BÁNFFI GYÖRGY kormányzó között a harc a bálványosváraljai malom birtoklásáért robbant ki, melyről a *Mentségben* is több helyen találunk utalásokat. Nem tekintve az örökség jogi kérdéseit, a kormányzó követelésében főleg az a bántó, hogy egy nála sokkal szegényebb embertől akar visszavenni olyan birtokot, mely számára egyáltalán nem létszükséglet; s támogatás helyett még inkább megnehezíti a nyomdájára felszerelésével küszködő KIS MIKLÓS helyzetét.

a biblia-kiadás elvi és gyakorlati kérdései foglalkoztatják, majd az orvostudomány és az etika kelti fel érdeklődését (többek között Dimjén Pál és Apáti Miklós művei), Kolozsvárott szintén a tudományos, de ugyanakkor a népnek szóló művekért lelkesedik (Pápai Páriz Ferenc könyvei), majd közvetlenül a *Mentség* megírása előtt — 1698 — Werbőczy István *Decretum Latino-Hungaricumának* kiadásakor a törvényesség követelményéről s tiszteletben tartásáról elmélkedik s nem titkolja el elégedetlenségét a korabeli Erdély törvényhozásának gyakorlatával szemben.⁴

Elmélkedés a Diadalmas Életről és a Legfőbb Jóról

Tótfalusi verses bevezetői sokban különböznek a *Biblia* és a *Zsoltárok* előszóitól: üdvözlő versek, melyeknek nem az a feladatuk, hogy a nagy előszavakhoz hasonlóan egy egész országot érintő kérdést elemezzenek, hanem a szerző és a mű érdemeit méltatják s az olvasó figyelmébe ajánlják. Üdvözlő versei közül tartalmára, terjedelmére nézve messze kimagaslik az Apáti Miklós *Vita Triumphansának* latin nyelvű bevezetője. Érdemes elidőznünk ennek a mintegy száz sornyi, disztichonokból álló versnek az elemzésénél, létrejötténél néhány érdekes motívumánál, mert a többi üdvözlő vershez képest itt találunk legtöbb újdonságot Kis Miklós egyéniségére vonatkozóan. Ez nem jelenti azt, hogy a többi verses bevezetője érdektelen, jelentéktelen írás, hiszen Tótfalusira különösen jellemző — a korabeli szokás ellenére —, hogy nem ok

⁴ WERBŐCZI ISTVÁN *Decretumának* ajánlása: Inclyto Gubernio Regio Transsilvaniae... és az olvasóhoz intézett előszó: Typographus Candido Lectori S(alutem). A második szöveg magyar fordítását VÁSÁRHELYI JUDIT készítette, munkájáért ezúton fejezem ki köszönetemet. Az ajánlás magyar szövegét közlésezi JAKÓ ZSIGMOND: *Erdélyi féniks. Tótfalusi Kis Miklós öröksége*. Bukarest, 1974. 162. A két latin szöveg hasonmását közli HAIMAN GYÖRGY: *Tótfalusi Kis Miklós, a betűművész és tipográfus c. művében*. Bp., 1972.

nélkül, nem díszes szóhalmazokkal dicséri a szerzőt és művét: az ő csalhatatlan értékmérője a „közjó” és „nemzete haszna”.

Már a Musnai Mihályhoz írott latin nyelvű üdvözlő versében is megjelenik ez a szempont, ha nem is olyan eredeti és igazán Kis Miklóstra jellemző módon, mint a későbbi bevezetőkben:

Menj! kezeidet, nyelvedet, szívedet és magadat egészen
szenteld a munkára!

Te önmagadat készítsd a hazának!

Bár véget vetnének már az istenek a harcnak, hogy én is
hazatérhetnék innen, s veled együtt örülhetnék odahaza.⁵

Tótfalusi leveleiben is gyakran találkozunk ezzel a kívánsággal: szeretett volna minél hamarabb hazajönni Amszterdamból, hogy itthon munkához lásson, külföldön szerzett tudását, mesterségét hasznosítsa. Pataki Istvánhoz küldött levelében hangja egészen líraivá válik:

„Elhozza Isten az én szabadulásomnak is idejét, eljő a jó tavasz és akkor a darvakkal én is szárnyra kerekedvén régen elhagyott honomat megkeresem.”⁶

Korai volt még a hazakészülődés 1686-ban: hírnevét még csak ezután alapozta meg a betűmetszéssel. Az 1680-as évek második fele azonban nemcsak a mesterségbeli tudás elmélyülését, művészetté érlelődését hozta meg Tótfalusi számára, hanem elméleti, filozófiai felkészültségének gazdagodását is. 1685-ig minden gondolata a hazai eseményekre irányult, minden idejét a *Biblia* hibáktól megtisztított, új kiadására szentelte, levelei is ezzel foglalkoztak, s hiába élt Hollandiában, számára csak az erdélyi ügyek léteztek. 1685 után megváltozik a helyzet: munkájának elismerése, a sok külföldi megrendelés és anyagi körülményeinek lényeges javulása lehetővé teszi, hogy tekintetét most már egész Európára irányítsa, melyben hazája is benne van. Kapcsolatban állt a Hollandiában tanuló

⁵ MUSNAI LÁSZLÓ: *Tótfalusi Kis Miklós verse*. Erd. Múz. 1947. 128—130.

⁶ Levél PATAKI ISTVÁNHOZ. *Erdélyi féniks*. 1974. 323—324.

magyar diákokkal, de ez nem csupán a honfitársak összetartozásának vállalása, hanem komoly szellemi kapcsolat volt, mely Tótfalusit összekötötte az egyetemek világával is.

Apáti Miklós volt az egyik ilyen közvetítő, ugyanakkor Tótfalusi barátsága és tudása az ő számára is sokat jelentett. Erdélyi János Apátiról szóló tanulmányában a neves németalföldi tudósokkal együtt említi Tótfalusi nevét is, mint akinek fontos szerepe volt ifjabb honfitársa szellemi fejlődésében.⁷

Tótfalusi tehát főleg Apáti Miklós révén került kapcsolatba a tudományos világgal, s az enyedi kollégiumból hozott coccejánus-kartézianus iskolázottsága elősegítette, hogy az 1680-as években Nyugat-Európában újra feléledő és felerősödő etikai és természetjogi érdeklődésre érzékenyen reagáljon. Szerzők és címek szerint nem ismerjük azokat a könyveket, melyek ebben az időben kezébe kerültek, de 1688-ból van egy forrásunk, melyből következtethetünk Tótfalusi olvasmányaira: Apáti Miklós *Vita Triumphans*ának üdvözlő verse.⁸

Ezt a nagyon értékes, gondolatgazdag írást egyben Tótfalusi „ars poeticájának” is tekinthetjük. A latin nyelv és Apáti könyvének elemzése mögé rejtőzve legszemélyesebb gondolatait mondja el, s a vers elolvasása után érthetővé válik az a rendíthetetlen kitartás, mellyel élete végéig dolgozott, s az a bátorság, mellyel vállalta a harcot ellenségeivel szemben.

⁷ Spanheim, Wittich, La Moyne, Galliard, Trigland, Volzog, Leewen, Van Poot . . . Poiret, Arnold és honfia, *Tótfalusi Kis Miklós leckéi és társasága*, (Kiemelés tőlem: D. Á.) továbbá Reinhard, a jogtudós, Burcher, a bölcsész, Gronovius, a nyelvész, történet és régiségbúvár vezetése adák meg elméjének a magasabb tudományos irányt, protestáns tanultságot és míveltséget, levén mindnyájan olyan férfiak, kik úgy hittek, »hogy a lelkiisméreten csak az Isten az úr«. ERDÉLYI JÁNOS: *A hazai bölcsészeti történetéhez III. Apáti Miklós*. Sárospataki Füzetek 1857. II. 625–634.

⁸ Apáti (Nicolaus) *Vita Triumphans civilis sive universa vitae humanae periphéria ad mentem illustris herois et philosophis D. Renati Des Cartes ex unico centro deducta* (A győzedelmes polgári élet, avagy az emberi élet egyetemes területe a kiváló hősnek és filozófusnak, Descartes-nak szellemében egy központból levezetve.) Amstelodami, 1688.

A vers tartalma etikai kommentár Apáti Miklós művéhez. Felismerhető benne a 17. század második felében újra feltámadó sztoikus filozófia illetve erkölcsstan hatása (az erények különös hangsúlyozása, a világ hívságainak elvetése stb.), valamint a feltörekvő polgárság racionálissá, értelem és emberközpontúvá váló filozófiájának nyoma.

Tótfalusi feltehetően nemcsak a *Vita Triumphantis* ismerte, hanem annak forrásait is, különben nem elemezte volna olyan részletesen és belső azonosulással a könyvet.

Kik voltak tehát Apáti példaképei, gondolatainak irányítói? Erdélyi János a *Vita Triumphantis* szerzőjének „epistola nuncupatoriá”-ját idézi:

„Megvallom, írja ő, hogy Cartesius szerint írván, másokból is kik követői voltak, merítettem. Ilyenek Szilágyi Márton . . . Poirer Péter, Le Grand, de la Forge. A hittaniakban, melyek szorosán összefonvák a bölcsészettel nála, Amesius, Coccejus, jogiakban Justinian, Grotius, Hubert Vitriarius, Houtuynt követé.”⁹

A *Vita Triumphantis* legfontosabb mondanivalója a szabad akarat eszméjének kifejtése, a fátum, a vak sors tanának elutasítása s a legfőbb jó elérésének útja. A szabad akaratról és a lelkiismeretről alkotott véleménye — „embertől magától függ erénye, maga kötelezi magát lelkiismeret és alku szerint” — Grotius és részben Descartes hatását mutatja. Grotius teológiától független természetjogi elmélete fontos szerepet játszott a 18. század második felének filozófiájában. A Legfőbb Jó kérdése pedig szinte állandóan szerepel a kor legizgalmasabb, legtöbb embert foglalkoztató témái között.

A *Vita Triumphantis* üdvözlő versében Tótfalusi Kis Miklós is ezeknek a gondolatoknak szentelt legtöbb időt. A vers zárt szerkezete alátámasztja a tartalom logikus felépítését, szigorúságát: a „Teljes Jó” — a „Diadalmas Élet” elemzésével kezdődik, s hosszú gondolatsor után ide torkollik a befejezés is, keretet alkotva a komor, néha drámai hangú fejtegetéseknek.

Az élet mindenek fölött a legnemesebb aktus,
És a nagy tetteket dicsővé téve Diadalmas —

⁹ ERDÉLYI JÁNOS i. m. 629.

— így kezdi Tótfalusi a verset, ezzel ajánlja az olvasó figyelmébe Apáti tanulmányát. De az élet nem önmagától lesz ilyen, hanem nagy küzdelmek árán, s ahogy ezt Tótfalusi megfogalmazza, ráismerhetünk benne tetteinek, nagy terveinek belső mozgatóira:

Győzz, de hogy tudj élni ezzel a győzelemmel, tanuld meg:
Itt lélek, itt erő, itt lelki hatalom van!
Győzd le az ellenségeket (senki sem diadalmaskodik ugyanis,
hacsak nem győz),
Akik megtámadják az életet és tönkreteszik a tizedet.”

Ezek a sorok minden eddigi Tótfalusi-írásnál meggyőzőbben bizonyítják könyvnyomtatónk tudatos felkészülését, feladatvállalását: ha már feltette életét egy olyan ügy szolgálatára, melynek megvalósítása neki személyesen is, és mint egy adott közösség tagjának is a „Legfőbb Jót” jelenti, akkor nem lehet megállni félúton, nem lehet megelégedni féleredményekkel. Ugyanis minden kompromisszum különféle ellentmondásokat igyekszik egymáshoz szelídíteni, ezért a teljességet akaró ember számára nem létezik olyan lehetőség, mely valahol középutat találna a Jó és a Rossz között, vagy amely szükség esetén engedményt tenne a Rossznak.

A bevezető gondolatok után Tótfalusi sorra veszi azokat a dolgokat, melyek a Rosszat képviselik, az Élet elpusztítására törekszenek. A természet magában hordozza az ellentéteket: a jót és a rosszat, az életet és a halált; a zsenik gonosztevőkké válhatnak, ha az észet értelemellenes cselekedetek szolgálatába állítják. Hogyan lehet ebből a bűvös körből kitörni?

Válasz helyett Tótfalusi előbb a világ hiábavalóságára irányítja a figyelmet, melyet komor pillanataiban ő is a pusztulásba vezető haláltáncnak lát, akárcsak a sztoikus filozófia követői:

... Miféle elvetemült kor

Amely az Életnek csak hálóit és cselvetéseit termi?
Csalárdságaival és egyúttal példáival törbe ejtve,
Rabságba veti és hajtja az erőset is.

Mindenki megromlott: érzelmeidből merítesz,
 Bármerre fordulsz is, mindez csak hiúság!
 Bármilyen ellene mondana is, látván a dolgok végét,
 Minden a pusztulásba vezet.”

Tótfalusi belső átélése, indulata itt a sztoikus filozófia egyik alapvető gondolatát nagyítja fel s hangsúlyozza erősebben: a mulandóság állandó tudatát, az élvezetek, a világi dicsőség ürességét.¹⁰ Kis Miklós azonban nem általánosítja a halál, a mulandóság gondolatát (hiszen akkor nem küzdött volna az életért, a tudás terjesztéséért), hanem a kor bírálataival azonosítja, mely csalárdságot, rosszat termelt. Elveti a Sors, a Véletlen szerepét szinte kizárólagossá nagyító nézeteket is — ebben teljes mértékben Apáti Miklós s közvetve Hugo Grotius elveihez kapcsolódik. Úgy véli, hogy sokszor a pusztta emberi rosszindulatot tüntetik fel a sors akaratának azok, akik „sietnek a véletlen, a sors látszatával feldúlni” életét. Szinte saját későbbi helyzetét vetíti előre, hiszen ez történt vele 1698-ban az eklésia-megkövetés rákényszerítésekor.

A természetben rejlő ellentmondások bűvös köre az egyes ember életében is tükröződik a végletes szenvedélyek átélésében, melyek az emberi lélekben vívják pusztító harcukat egymás és az ember ellen: gyűlölet és szerelem, keserűség és vágy, gyász és öröm, kényelmesség és félelem szennyezi be a fizikai és etikai életet. Tótfalusi gondolatai ennél a résznél kezdenek a mélypontról felfelé ívelni: azért irányította az olvasó figyelmét az élet sötét örvényeire, mert az ajánlott könyv segítségével ezeket elkerülheti, s a szerző egyúttal megtanítja a „dicsőséges Élet parancsára, törvényére, szabályára”. A „Legfőbb

¹⁰ TÓTFALUSI egyáltalán nem volt sztoikus, még ha ismerte is ennek a filozófiának a tanait. Indulatai lényegesen más irányba viszik, bár majdnem ugyanazokkal a szavakkal szól a világról, mint másfél évezreddel korábban MARCUS AURELIUS: „Milyen gyorsan eltűnik minden! A testeket elnyeli a világűr, emléküket az idő méhe, de ilyenek mind az érzékelhető jelenségek, főleg az élvezettel kecsgető, fájdalommal rettentő, hiúságtól felfújt dolgok.” *Marcus Aurelius Elmélkedései* Bp., 1974. 20.

Jóhoz”, a „Diadalmas Élethez” vezető lépcsőfokok felsorolása pedig magát Tótfalusit is kiemeli abból a nyomasztó lelkiállapotból, melybe az élet feloldhatatlan ellentmondásainak átélése vetette:

— az első fok a szabad akarat, az egyén lelkiismereti szabadsága:

Szabadon tudod irányítani bármelyik cselekedetedet,
Saját döntéseddel felelősséggel élsz.

— a következő a józan ész és az erények útja:

Amint az érzelmeidet az ész igájába hajtod,
A rossztól mindig vissza tudsz lépni a jóhoz.

— de ahhoz, hogy az erények útján haladjon a *cél felé* az ember, le kell győznie a fátumot:

A sors vak támadó fegyvereit szórd szét,
És soha ne félj semmiféle fenytéstől.
A váratlan események nehézségeitől ne ijedj meg,
És ne rettegj a rossz hír szennyétől.

A jóra való törekvés, az igazság keresése tehát közelebb visz a „Legfőbb Jóhoz”, a hivatás követése és betöltése a Teljes Élethez. A vers utolsó mondataiban Tótfalusi az olvasóhoz szól, de önmaga célját, feladatát határozza meg:

Életeddel bizonyítsd a szerző elgondolását,
Amit bizonyítottál, dicsérd . . .

Így készülődött Kis Miklós 1688-ban a hazajövetelre s a Diadalmas Élet kivívására.

A filozófiai-etikai fejtegetéseken kívül a keletkezési idő és a *győzelem* motívuma ad különös jelentőséget ennek az előszónak.

Tíz évvel később, 1698-ban a *Mentség* írásakor Tótfalusi visszaemlékezik egy jelenetre, mely még az enyedi kollégiumban, tehát kb. húsz évvel korábban játszódott le. Egyik társával versenyeztek, hogy ki tud hamarabb anagrammát összeállítani a saját nevéből:

„Én hamarjában ezt csináltam a magaméból: Nicolaus Also Thottfalusi: Sola tota laus in hoc fulsit (Egyedül ebben tündökölt minden dicsőség) ... Én magam megsokallám ezt magamtól — mondok: Si sola et quidem tota laus in hoc fulsit (Ha egyedül, és pedig minden dicsőség ebben tündökölt) — tehát úgy másnak semmi sem maradna. Ezt — mondok — soha el nem érhetem, kívált, ha prédikátor leszek. Ez, noha csak játék volt akkor, mindazonáltal nagy stimulust adott az oldalamba, hogy valaha annak valamiben megfelelhessenek.”¹¹ (Kiemelés tőlem: D. Á.)

Ez a fiataalkori emlék azt bizonyítja, hogy 1688-ban, az üdvözlő vers írásakor nem új gondolat volt Kis Miklós számára példával bizonyítani a „diadalmas élet” lehetőségét és igazságát, hiszen az anagramma figyelmeztetése állandóan azt sugalmazta neki, hogy valamiben megfeleljen a „jóslatnak”. 1698-ban, amikor élete legnehezebb szakasza kezdődik, még mindig nem tudta felejteni a nagy elhatározást, nem adta fel a harcot, hiszen maga fogalmazta meg, hogy a teljes jót csak teljes győzelemmel lehet elérni. Ezért vált különösen drámaivá az eklézsia-megkövetést közvetlenül megelőző időszak Kis Miklós számára: talán érezte, hogy ekkor dől el a harc közte és ellenségei között, s a *Mentség* is erre a küzdelemre készült. A győzelmet csak a jövő hozta meg.

A *Vita Triumphanst* köszöntő vers önmagában is elegendő bizonyíték Tótfalusi komoly filozófiai érdeklődésére. Ezen a területen igyekezett választ keresni az élet értelmét kutató töprengésekre; Apáti disszertációjának elemzésével egyben saját életének célját, elméleti „alapját” fogalmazta meg.

„Nemzete hasznára . . .”

Tótfalusi Kis Miklós előszavai és verses bevezetői — bármennyire különböző időben és helyen keletkeztek (Hollandia — Erdély) — mégis egységes fejezetet alkotnak a nagy nyomdász életművében. Valamennyit a *Mentség* előtt írta, akkor, amikor

¹¹ TÓTFALUSI KIS MIKLÓS: *Maga Mentsége* . . . Kiad. BÁN IMRE, bev. KLANICZAY TIBOR. Bp., 1952. 104.

még nem omlott össze minden terve a sok nehézség ellenére sem. Ezért a legszembetűnőbb sajátossága mindegyik írásának az a sorok közül kisugárzó erő és bizakodás, melyet a közönségért, a hazáért végzett munka tudata adott neki. Amikor 1695-ben kiadja barátjának, Pápai Páriz Ferencnek *Pax Corporisát*, üdvözlő versét ezzel a címmel vezeti be: „E könyvnek hasznos voltának, becsületre való szerzőjének nagy dicsőretivel előadása.” Tótfalusi nagyon jól ismerte kora kulturális és szociális elmaradottságát, ezért minden olyan törekvést örömmel üdvözölt, amely a hazai gondokon igyekezett segíteni. Az első nyomtatott, magyar nyelvű orvosi könyv második kiadása alkalmából nemcsak az emberi ész hatalmát dicséri („Többféle az orvosság, Az elme már oly fel hág”), hanem barátja igyekezetét is, hogy a „közönséges jóért” munkálkodott, s hogy műve elsősorban a szegényeknek szól, akiknek nincsen pénzük „orvos-doctorokra”.

Haller János könyvét, a *Hármas Istóriát* azért tartja értékesnek, mert hozzájárult az „ékes magyar nyelv” műveléséhez s olvasóközönsége tanításához:

Oktat mindeneket, mutatván munkáját
Emberi erőnek, s elmének nagy javát.

Homályos dolgokból világos igéket
Szóllani s tanulni oktat mindeneket.

Ugyanezt a szándékot dicséri Pápai Páriz Ferenc másik könyvének, a *Pax Aulaenak* megjelenésekor is:

„Nemzete hasznára
Láttuk, magát adta
És életét rendelte.”

1698 elején került sor a *Tripartitum* újabb kiadására, melyről Tótfalusi a *Mentségben* röviden beszámol. A könyvhöz latinul ír ajánlást „Erdély Tekintetes Kormányának, a Császári Fenségű Tanácsos Uraknak”, s a rá jellemző nyíltsággal és határozottsággal fejt ki a véleményét a törvények kiadásának szükségességéről; különösen hangsúlyozza ezek fontosságát

„e szerencsétlen időkben” és „ingadozó hazában”. Ebben az írásában is ugyanazt a hangot figyelhetjük meg, melyet a *Biblia* és a *Zsoltárok* előszavában: azon fáradozik, hogy minél többet tessen a haza javára. Ezt többször is hangsúlyozza:

„... hogy ne szalasszam el az alkalmatosságot, amellyel mindenkinek egyaránt szolgálhatnék, és hogy tanúsítsam, miszerint inkább a közönséges, semmint az egyéni haszon előmozdítására igyekszem, ... úgy véltem, hogy ezt a kiadványt nyomtatásban közzé kell tennem ...

A mostani szerencsétlen időket szem előtt tartva, bárki csak ebből is kellőképpen megtapasztalhatja, hogy mi és könyvnyomtató műhelyünk mennyire elköteleztük magunkat a közönséges haszon-tételre.”¹²

Tótfalusi nem dicsekvésnek szánta e szavakat, hanem ily módon akarta tudtára adni a tanácsos uraknak, hogy a közjó érdekét nekik, a politikusoknak sokkal inkább kötelességük figyelemmel kísérni és szolgálni, mint a nyomdásznak és könyvkiadónak, „... mivel igen tisztelt Uraim, a ti vállaitokon nyugszik az állam legfőbb terhe” — figyelmezteti Kis Miklós a vezető főrendeket.

Az ajánló levél után az olvasóhoz intézett előszó következik a könyvben: *Typographus Candido Lectori S(alutem)*. Ebben Tótfalusi történeti áttekintést ad a *Tripartitum* létrejöttének okairól és körülményeiről: a magyar uralkodók is felismerték a törvények szükségességét az államigazgatásban, de a külső és belső harcok miatt nem maradt idő ezek írásba foglalására — míg végül Werbőczy István el nem végezte ezt a fontos munkát. Ezután pedig felsorolja a könyv fordítóinak nevét.

A *Hármaskönyv* kiadásakor Tótfalusi ismét azzal a szellemi igénytelenséggel találkozik szembe a „megrendelők” részéről, mint kezdettől fogva annyiszor hazai munkássága idején: nem tartják szükségesnek a tévedéseket és a fordítási hibákat kijavítani, mert már azokhoz mindenki hozzászokott. Mind az ajánlásból, mind az előszóból kiderül, hogy Tótfalusi

¹² Erdélyi féniks. 162.

nagyon fontosnak tartja a törvények helyes alkalmazását és a törvényesség mindenkor betartását — még az olyan „kedvezőtlen” időkben is, mint az 1690-es évek voltak. E véleményével szintén kora racionális szelleméhez kapcsolódik, de a sorok mögött személyes tapasztalatait is ott érezzük, hiszen éppen ebben az időben tetőződik vitája a kolozsvári papokkal (látszatra kicsinyes, de valójában Tótfalusi kiadói terveit s személyes életét, magatartását érintő kérdésekben) s pere Bánffy György kormányzóval a bálványosváraljai malom miatt; ennek során átélhette, mit jelent a törvények lábbal tiprása:

„Csúf dolog nem ismerni a megtisztított és bevett törvényeket, melyek szerint ki-ki különböző ügyekben, melyek az életet zaklatottá teszik, azt kívánja magának, ami igazságos; csúfabb, sőt a legcsúnyább azokat ügyintézéskor lábbal tiporni.”¹³

Végezetül ismét a hibák kijavításához és a fordításhoz tér vissza nyíltan elítélve azoknak az álláspontját, akik inkább szentté avatják a tévedéseket, csakhogy ne kelljen változtatni a régi, megszokott formákon (s nemcsak a könyvkiadás területén).

Egy torzóban maradt életmű tanítása

Tótfalusi Kis Miklós 1688-ban a *Vita Triumphans* előszavában megfogalmazta a lassanként felismert, ifjúkora óta lelkében hordozott célt: a szép, értelmes és szabad élet megteremtésének vágyát, melynek dicsősége és haszna csak úgy válik az egyén javára, ha munkáját a közösségnek szenteli.

A meggyőzőhetetlen akadályok azonban céljától „felette igen messze vetették” őt, s minden igyekezete ellenére sem azt adhatta nemzetének, amit szeretett volna: a könyvnyomtatás mesterségét s a tudás megszerzésének forrásait, a könyveket. Adott könyveket; betűművészete és könyvkiadói tevékenysége sem maradt ismeretlen az utókor számára; de

¹³ TÓTFALUSI KIS MIKLÓS: *Typographus Candido Lectori S(alutem)*. Idézet a szöveg kéziratban levő fordításából.

mindebből az a nép, akiért ő dolgozott, talán csak a kalendáriumokat kapta meg. Nem követjük el az anakronizmus hibáját, s nem azzal folytatjuk e gondolatsort, hogy ha Tótfalusit nem akadályozzák munkájában, megoldja a 17. század második felének égető művelődési kérdéseit. De ha a „véghetetlen injuriák” nem keserítik meg minden napját, s nem döntik olyan korán a sírba, szilárd alapot teremthetett volna a megújuló magyar nyomdászatnak, kiadói tevékenységével pedig a tudománynak és az irodalomnak.

Előszavaiból kibontakozik egy olyan szellemi egység létrehozásának igénye, mely irányította volna az egyes tudományágak fejlődését a *bírálat*, a *rendszerezés* és a *népszerűsítés* eszközeivel. Nem csupán a baráti érzelmek vezérelték tehát a különböző grammatikai, orvosi, filozófiai stb. művek előszavainak megírásában, hanem ennek a szükséges és már régóta időszerű tudomány- és műveltségsszervező elvrendszer kidolgozásának a gondolata.

Első alkalommal a *Zsoltárok* előszavában hívja fel „szerető nemzete” figyelmét az írás-olvasás fontosságára, s egyúttal önmaga számára is meghatározza a megoldandó feladatokat. A következő előszavak és üdvözlő versek ezt a programot igyekeznek valóra váltani, s Tótfalusi tudatos, értékelő, minden hasznos gondolatra, szellemi termékre odafigyelő buzgalmát tükrözik. Az *Apologia Bibliorum*ban (1697) összefoglalja a helyesírás egységesítésének és ésszerűsítésének elveit s egyben védekezni kényszerül, amiért ezek alapján javította ki a Bibliát. A helyesírási reformok fogadtatása, népszerűtlensége jellemzi Tótfalusi egész művelődéspolitikájának sorsát: a vezető értelmiség nagy része latba vetve egyházi és világi befolyását, mindent megtesz, hogy ne érjen cél. Így csak egy töredékét valósíthatta meg annak, amire felkészült, amire elhivatottnak érezte magát. A történelmi helyzet és közvetlen környezete arra kényszerítette, hogy a *Mentséget* írja meg a könyvnyomtatás és a művelődés fellendítése helyett, hogy tragikus sorsú író legyen a szellemi élet irányítója helyett, Pedig nem „önjelölt” volt a „sola tota laus in hoc fulsit”

jóslatával, hiszen hollandiai dicsősége és hírneve igazolta ezt az indulást. A *Mentség* első mondata azonban azt sejteti, hogy a sok méltatlan bántás és csalódás után Tótfalusi önmaga számára is magyarázatot keresett, vajon miért fordult visszájára minden cselekedete:

„Igazán mondják a teológusok, hogy Isten az övéit... abban szokta meglátogatni, amit legnagyobb javoknak tartanak világ szerint.”¹⁴

A körülmények meghatározó erején kívül Tótfalusi egyéniségének is nagyon fontos szerepe van ebben a drámában: volt bátorsága mindig a legtöbbre törekedni, a virtust a szó legnemesebb értelmében követni. A „Diadalmas Élet”-ről szóló elmékedései is azt bizonyítják, hogy az élet értelmének kutatásában, a hivatás betöltésében nem szabott magának korlátokat, hanem a végtelen felé irányította képzeletét. Barátai, tisztelői ezt csodálták benne a leginkább:

„... ama lobogó vágyakozása és buzgósága, mely a közjó szolgálatára vitte, lelkének semmi nyugtot sem hagyott...”¹⁵

Ellenségei szemében pedig ez volt legnagyobb vétke. Csepregi Turkovics Mihály a nagy nyomdász ravatalánál mondott búcsúbeszédében büszkeségnek, elbizakodottságnak nevezi ezt a lobogó vágyakozást és elmarasztalja érte a halott Tótfalusit:

Anyyira büszke vagy ember, az érdemeidre, hogy immár
Nagy vakon azt hiszed, ugyanolyan lesz folyton a sorsod?
Nem Isten, hanem emberi lény vagy, s élj az agyaddal,
Tudd meg hát, ki vagy.¹⁶

Helyzetének drámaiságát fokozta az is, hogy a Hollandiában töltött évek nyomát letörölhetetlenül magán viselte a hazai

¹⁴ *Mentség* 25.

¹⁵ Részlet TÓTFALUSI KIS MIKLÓS halotti kártájából (1702) *Erdélyi féniks.* 418.

¹⁶ CSEPREGI TURKOVICS MIHÁLY verse a halotti kártán: *Ecce homo. Erdélyi féniks.* 419.

elmaradottabb világban is. Az Amszterdamban magába szívott, sajátjává vált ésszerű világ levegője, az érték, a hasznosság megbecsülése és hangsúlyozása több ellenséget szerzett neki, mint barátot; ugyanakkor ő már nem tudott és nem is akart visszalépni egy lépéssel ahhoz, hogy elfogadják terveit s őt magát. Jogosan utasította vissza azt a helyet, melyet a társadalmi ranglétrán kijelöltek számára a kolozsvári református egyház vezetői — akik közül néhányan tanuló társai voltak, s úgy érezték, eljött az ideje, hogy itthon fölébe kerekedjenek Hollandiában nagy hírnévre szert tett társuknak.

Tótfalusi életművében kiemelkedő szerepe van két időpontnak és hozzájuk kapcsolódva két írásműnek: 1688-ban Amszterdamban megírta a *Vita Triumphans* előszavát; 1698-ban Kolozsvárott pedig a *Mentséget*. Ha csak a címeket állítjuk szembe, már az is sokat elárul a közben eltelt időről:

„Diadalmas Élet” — „Maga személyének, életének és különös cselekedeteinek mentsége...”

Amíg Hollandiában tartózkodott, minden eseményt azt látszott bizonyítani, hogy a „Teljes Jó” fogalmával jelölt életcél megvalósítható, elegendő az akaraterő és az „erények útjának” követése. A Bibliát és Szenczi Molnár Albert zsoltárait kiadta a saját költségén — minden akadály ellenére —, közben betűmetszést vállalt megrendelésre, hogy a szükséges pénzt előteremtse. Ezalatt elsajátította a könyvnyomtatás és a betűmetszés minden mozzanatát, ez utóbbiban európai hírnévre tett szert. Arra is volt ereje, hogy támogassa Hollandiában tanuló magyar honfitársait — anyagiakban és erkölcsiben egyaránt.

Mindezt figyelembe véve érthető, hogy a *Vita Triumphans* előszavában miért tartja lehetségesnek az élet nehézségeinek legyőzését. Az egyes ember akaraterejének túl nagy jelentőséget tulajdonít, mert még nem ismeri egészen a körülmények meghatározó erejét:

Mi akadály, hogy saját erőddel magadat boldoggá tedd,
Sőt, ezúton hasonlóvá válj Istenhez?

Ezt a kérdést pályája csúcán, közvetlenül hazaindulása előtt teszi fel magának Tótfalusi, s a Kolozsvárott töltött évek válszólnak rá. 1698-ban érkezik el a mélyponthoz: innen visszatekintve írja meg a *Mentséget*, melyben a védekező és vádoló sorokból kicsendülnek a „Diadalmas Élet” kérdéseire felelő szavak is.

A körülményei megakadályozták munkájában, ellenségei fölébe kerekedtek, de a *Mentség* megírása azt bizonyítja, hogy legyőzni mégsem tudták: életét, „különös cselckedetcinek” történetét átmentette a jövő számára, mely őt igazolta. S nemcsak az indulat, a szenvedélyes hang teszi hitelessé ezt az írást, hanem az a keserúségen átütő bölcsesség, mely által a konkrét vád gyakran általános érvényű tanítássá válik:

„... ha Istennek szolgálai, ne igyekezzenek veszteni, avagy ujjat vonni azokkal, akik hasonlóképpen istennek hű szolgálainak mutatják magokat . . .

Tempora sunt iniqua: nem kellene megszakadoznunk, sőt egyenes vállal a terhet supportálnunk.”¹⁷

Évtizedes küzdelmek tapasztalatait magába foglalva a *Mentség* az összetartás gondolatával fejeződik be, melyben nem a legyőzött, hanem a „Diadalmas Élet” lehetőségét az utolsó pillanatig őrző Tótfalusi Kis Miklós szól mindenkori olvasójához.

¹⁷ *Mentség* 155–156.

A MAGYAR REGÉNY 1974-BEN

Captatio benevolentiae

A hetvenes évek elején, máig tartóan, meglehetősen sok vita zajlott a mai magyar szépirodalom különféle műfajairól, jelenségeiről. Fejtegették a modern líra ismérveit, körkérdések és körválaszok fogták gyűrűbe a fiatal irodalmat, többszörösen tanácskoztak a szociográfiáról, újra és újra szóba került (a színházi viták kapcsán is) a magyar dráma ügye, novellaversenyek kiírásával karolták föl a kisepikát. Hosszan folytathatnánk a sort — de a regény körüli buzgólkodást hiába keresnénk. Akadtak persze kísérletek: a miskolci Napjaink például — 1970-ben — *Hol tart a magyar regény?* címmel adott fórumot az eszmecserének. A vita nem túl sok tanulsággal zárult, s maga a cím is jelzi a regény-műfaj „kiskorúságát”: a hosszúvers vagy a történelmi dráma — taláломra választva a példákat — *van*, pontosabban *ott van*, elérkezett önmagához, lehet elemezni; a regény viszont csak *tart valahol*, még jó, ha feleúton.

A műfajok hierarchiájában a regény (természetesen nemcsak a mai magyar, de az is) — az olvasó, a befogadó szempontjából nézve — megőrizte, ma is őrzi népszerűségét, vezető helyét; a szakmai, esztétikai ítélet viszont a hirtelen nagyot lendült dráma, a folyamatosan jó színvonalú líra, sőt az évente legalább egy „körképet” produkáló novellisztika mögé utasította a nagyepikát. Kialakult és általában elfogadottá lett a vélemény: a hatvanas évek közepének értékeihez (a *Rozsdátemető* — *Hús óra* — *Hideg napok* — *Tóték*-korszakhoz) képest visszaesett a magyar regény; újabb — rendhagyó vagy csak zilált — változatai inkább esszék, memoárok vagy szociográfiák, mintsem regények.

Nem kívánunk vitatkozni ezzel a — lényeges pontjaiban helytálló — nézettel, főként két okból nem. Az egyik: a visszaesés törvényszerűségét — elsősorban társadalmi tényezőkben keresve a magyarázatot, a kellő epikai objektivitás hiányának okát — több elemzés is bizonyította, meggyőzően. A másik: az 1974-es év termésének *egy része* (bár nem kis része) is bizonyító erejű. Hiszen az önéletrajzi elemek *elsődlegesen* érvényesülnek — például — Ember Mária, Gion Nándor, Granasztói Pál, Sőtér István, Egri Viktor, Galsai Pongrác regényeiben. Az esszé különféle típusait építi regényébe Spiró György, Dobai Péter, Hernádi Miklós, Kis Ervin. Bogdánfi Sándor könyve kis híján szociográfiába csap át; szociológiai elemeket érvényesít Dobai, Hernádi, Czakó Gábor. Mindez még nem értéktétel, csak a tény rögzítése: a regény más, nem tisztán szépirodalmi műfajok felé tájékozódik. A tájékozódás eredménye gyakorta az, hogy a regény a céltevesztésben véli megtalálni a célt: ahelyett, hogy csupán magáévá lényegítene esszéisztikus vagy szociografikus elemeket, át is alakul esszévé vagy szociográfiává. (Hernádi Miklós, „kishíján”-megszorítással Bogdánfi Sándor művét említhetjük példaként. Egy ellenpélda a korábbi évekből: Moldova György *Tisztelet Komlónak!* c. szociográfiája az egész eddigi életművet összefoglaló, központi írói gondolat következtében zavartalanul beilleszthető a regények sorába.) Félreértés ne essék: az esszé, a memoár, a szociográfia is teljes értékű műfaj, de nem pótolhatják a regényt, hiába keresnénk bennük a csak a regényre jellemző intenzív totalitást.

Az 1974-es esztendő, véleményünk szerint, éppen azért jelentősebb a korábbi négy-ötnél, mert több jel szerint is a mai magyar epika kezd fölnőni az egyedül általa megoldható feladatokhoz. A jelek — maguk a művek — olyannyira beszédkövek, hogy a regény már be is nyomult a vitafórumokra: egy-egy jelentős teljesítmény ürügyén vagy összefoglalóan elemzik állását. Az olvasó talán már unja az ilyen és olyan vitákat; sejtethető, hogy cikkünk megjelenéséig újabb regényviták teszik majd próbára türelmét. Mi tehát, jóindulatát és

figyelmét megnyerendő, nem polémikus eszmefuttatást, nem apológiát, nem „most már aztán”-jóslásokat ígérünk, hanem módszeres érték-kutatást. Egyetértünk Szilágyi Ákossal, aki Csaplár Vilmos *A királylány szivacs kabátja* c., elemzésünkben is fontos szerepet játszó könyvéről szólva így fogalmazott:

„Előtérbe került az epika; nemcsak a művészetben — még a mindennapi élet öntudatlan nyelvi megnyilatkozásai is ebbe az irányba tartanak, a *gondolkodásmód maga vált epikusabbá*. Magyarországon ma — egész történelmünkben talán másodszor-harmadszor — újra megérlelődni látszanak az epikus gondolkodás feltételei, talán lehetőségessé válik valamilyen *magyar epika*. A helyzetet bonyolítja, hogy ez a föllendülés az epikai műfajok polgári változatának, a regénynek hanyatlásával, bomlásával fonódik össze, tehát epikát teremteni, ez ma mindig is azt tartalmazza: új kísérleti műfajt hozni létre.”¹

Bizonyítani szeretnénk, *egy év* nem a legbiztosabb fogódzót nyújtó regényei alapján, reménykedve és nem leplezett derűvel, hogy nyomokban már mutatkozik az új, kísérleti, s már nem polgári regénytípus. Az alábbiakban tehát döntően *egy eseményre* figyelünk, nem feledkezve meg arról, *kikkel* történik és *hogyan*. (A vizsgálódásból a regények negyede kimarad: a történelmi regényeken és a bestsellereken kívül — amelyek között pedig Berkesi András *Hűsége* részletes elemzést és szívos vitát érdemelne — nem esik szó Szentkuthy Miklós *Szent Orpheusának* „végre!”-fölkiáltással üdvözölt, de mégiscsak az előzményekben gyökerező III. kötetéről, Breszt Borisz *Balassi-fikciójáról*, Páskándi Géza *Beavatkozás* c. detektív-regényéről. S hiába ajándékoz meg pl. egy szépen formált nőalakkal Varga Katalin egyébként sikerületlen *Árpa és gödölye* c. regénye, ha az *esemény*hez nincs köze, s egy kevés sikerrel kecsegtető regénytípust alkalmaz úgy, hogy tanulságos *ellenpéldának* sem alkalmas.)

¹ SZILÁGYI Á.: *Egy groteszk regény*. Új Forrás, 1975. 2.

Eljött végre a regények ideje is

Fiatal irodalomnak manapság az 1965 táján, majd második hullámban négy-öt évvel később indult írókat, költőket szokás nevezni. Maguk az alkotók szívós küzdelmet indítottak az állítólag lekicsinylő értelmű *fiatal* jelző ellen — s mire sikerült is kivívniuk helyette a *mait*, az *újat*, vagy a mindennél többet érő jelzőnélküliséget: egyszerűen író, költő, addigra már valóban alig nevezhetők fiataloknak. Harminc és negyven között jár már a nagy többség. Elemzésünkben mi is igyekszünk vigyázni tollunkra: lehetőleg kerülni fogjuk a *fiatal irodalom*-meghatározást, s Vámos Miklós szavával inkább *hatvanötösök*—*hetveneseket* mondunk, indulásuk időpontjára utalva.

Ez a gondolatilag lazán összetartozó, de szociológiai jellemzőiből és föllépésének körülményeiből credően mégiscsak egyseges nemzedék 1974-ig nem tudott valamirevaló regényt produkálni (nem volt az, sőt talán regény sem volt a legigényesebb kísérlet, a Nádas Péteré sem). Nem tulajdonítottunk varázserőt az 1974-es számnak, de tény, hogy egy esztendő alatt három jelentős regény látott napvilágot, s mellettük még négy-öt érdekes, tanulságos munka. Előbb-utóbb be kellett következnie ennek a fordulatnak, hiszen már-már modellszerű egyformaságba, unalmasságba dermedt a „novella-korszak”. A nemzedék elbeszéléseinek sematizált cselekményét, legfontosabb hőstípusait, a hősire áhítózó, de cinikus-szkeptikusnak maradó hangvételt már minden szorgalmasabb olvasó ismeri, s minden szorgalmasabb író reprodukálni tudja. Nem szabad persze lebecsülni ezt a „novella-korszakot”: vannak maradandó értékei, s főként megtanított arra, mit nem szabad, mit fölösleges csinálnia — ma már — a prózaírónak.

Spiró György, Dobai Péter és Csaplár Vilmos, bizonyos fokig pedig Hernádi Miklós és Czákó Gábor regényeiben épp az a fontos: mit és miért írnak másképpen — az egy Dobai Péter kivételével, akinek már az elbeszélésci, szövegei is *ilyen*

regényt ígértek —, mint ahogy azt maguk is tették volna pár évvel ezelőtt. Nemcsak a természetszerű alkotói fejlődésről, előrelépésről van itt szó, hanem arról is, hogy hárman (Dobai, Spiró, Csaplár) újfajta és erős karakterű regénytípust alakítottak ki; könyveik az 1974-es év legjobb magyar regényei — úgy is, mint egyedi teljesítmények, s főként úgy, mint távlatokat sejtető regényformák.

A három regény erősen eltér egymástól, tehát szükséges lesz külön-külön vizsgálatuk — de akadnak lényeges közös vonások is. A feszült figyelmet, gondolkodói odaadást, filozófiai hajlamot igénylő intellektuális próza körébe tartozik mindhárom — ez értékük, de egyben hátulütőjük is. A *történetiség*re való törekvés nem hiányzik egyikből sem — ennek köszönhető, hogy még tévedéseik is a *mélynek* a tévedései, s nem a *fecsegő felszínéi*. A kíméletlen elemző szándék kényszerítő ereje folytán kerülnek mindhárom regénybe esszéisztikus, filozófiai, munkásmozgalomtörténeti vagy egyéb betétek — de az esetek többségében szervesen, regény-elemmé lényegülve. Móduk lesz megfigyelni két műben (Dobai és Spiró könyvében) a „közép-európai gondolat” kifejtését és kritikáját, kettőben (Spiró, Csaplár) a groteszk formateremtő érvényesülését.

Végleges írói megérkezését legeggyértelműbben Dobai Péter bizonyította — éppen mert ő hozta a legkészebb, legzártabb, legsajátabb regényt, a *Csontmolnárokat*. Míg Spiró és Csaplár tehetségének *irányát* többen megkérdőjelezték, drámára illetve novellára biztatva őket, addig Dobaiban a regényírói talentumot méltatták — jobban is, mint magát a művet.²

Dobai az 1848–49-es szabadságharc bukását követő hónapok kevéssé ismert emigrációs eseményeiből meríti témáját. Hálás téma: a szabadságharc bármely epizódjáról írni általában fél siker, vagy legalábbis vitatéma, reklámot csináló botrány irodalmunkban. (Ezzel a ténnyel Féja Géza *Visegrádi esték* c. Görgey-regényénél is szembe kell majd néznünk.) Hálásak a

² SÜRKÖSD M.: *Regényíró a küszöbön*. Új Írás, 1974. 8.

figurák is: Bem — aki itt szerencsére nem „apó” —, vagy a megidézett Kossuth Lajos.

„Ebből a mutatós anyagból lehetne történelmi regényt csinálni a leporello-szabványok szerint, s elszánt parabolát készíteni, a bukkott forradalom kulisszái mögül a jelenre kacsintva. Dobai Péter — átgondolt, kiérlelt módszerrel — egészen másról és másként ír.”³

Ez a tudatos *másság* Dobai regényírói újítása.

A roppant intellektuális teherbírású regényforma kialakításához föltétlenül szükség volt filmművészeti elemek alkalmazására. Az író, egyik nyilatkozata szerint, a filmrendezést tekinti végső és legfontosabb művészi céljának. Lehetséges, hogy ezt több könyvvel és a csak viszonylag szűk körben ismert Balázs Béla-stúdiós filmekkel a háta mögött már másképp gondolja; a *Csontmolnárok* azonban a film segítsége nélkül csupán súlyos gondolathalmaz lenne. A filmes technika lendíti előre a cselekményt, helyenként túlzott gyorsasággal is; s a pergő események szüneteiben nem hat zavarólag az esszéisztikus-filozófiai meditáció. Annál is inkább nem, mert az író úgy választotta ki fiktív és valóságos alakjait, hogy a történelem lehetőségeiről vallott, egymással összezsapó nézeteknek hiteles képviselőik legyenek. Bem, Bottka vagy Bodilla sorsukként élik is azt, amit hirdetnek. Dobainak így nem kell — nemzedéktársai általános gyakorlatához hasonlóan — cinikus vagy tárgyilagos kommentátorként belépnie a regénybe, s elkerüli a másik, ugyancsak gyakori hibát is: szereplői nem hatnak szócsöveknek. A gyorsítás (a cselekmény előadása) és a lassítás (elmélkedések a forradalomról) helyes arányba kerül; a cselekményváz arányos alkatú szövegtestet hordoz.

Szólni kell röviden Dobai prózájának előbb említett filmszerűségétől, lévén e műszó odavetetten használt mai kritikai életünkben. Nem a lírai tartalmú, emlékező-szubjektív, montázstechnikával dolgozó filmszerűségről van itt szó — amit például Mándy Iván elbeszélései képviselnek magas színvonalon, — hanem éppenséggel az *epikus* törekvésű, a tárgyhöz

³ SÜKÖSD M.: i. m.

objektíven (hiszen látszólag az *objektívvel*) viszonyuló filmszerűségről — erre talán Mészöly Miklós írásai lehetnek jó példák. Ebben az esetben (ellentétben az előzővel) nem a jelző első tagján, a *filmen* van a hangsúly, hanem a másodikon, a *-szerűn*. A — mondjuk így — Mándy-típusú író közelíteni igyekszik a filmhez, álmokképeket derengtet föl a ködben, vizionál, sőt nem véletlenül tárgyául választja magát a filmet, a mozit is. A másik, a Dobai által is használt változat viszont csak egy módszert vesz át, és (bár ez furcsa lehet egy verseket is sűrűn publikáló alkotónál) tudatosan kerüli a líraiságot. Dobaitól még könyve legbizonytalanabban sikerült, romantikusba csúszó befejező részében is teljességgel hiányzik a költőiség.

A regény három főalakja: a lankadatlan izzású *internacionalista* forradalmár Bem, az *internacionalista* forradalmárrá *érlelődő* Bodilla Kornél (egy nem fejlődő és egy fejlődő jellem tehát), s a 20. századot is meglátó „nagy túlélő”, Bottka János, aki mindvégig a józan elemző, regisztráló szerepét tölti be konok becsülettel. Velük szemben a többiek kivétel nélkül bukásra ítélt, történelmi küldetésüket elszalasztott emberek. Dobai több eszmefuttatásban teszi mérlegre, hasonlítja össze a közép-kelet-európai és a nyugat-európai forradalmakat, az előbbieket minden heroikusságuk ellenére is korszerűtlennek ítélve a 19. század közepén már a munkásmozgalomra is támaszkodó Nyugattal szemben. Mindezt azonban úgy teszi — ellentétben néhány aggódó kritikai vélekedéssel⁴ —, hogy sem Kossuth ténykedését, sem pedig a nemzeti forradalom egészének értékét, jelentőségét nem csökkenti. Hogy Bodilla sírjára, valahol az amerikai Délen, ez a fölírat kerülhet: „Rouge Republicain. Communista.” — az első felében éppúgy hordozza a kossuthi forradalom tanulságait, mint ahogy a másodikban a korabeli német forradalmi mozgalmak és a korai marxista eszmék hatását. Dobai nem „lesöpörni” akarja a

⁴ NÁCSA K.: D. P.: *Csontmolndrok*. Kritika, 1974. 12.

bizonyos vonatkozásaiban már nem korszerű s egyes részleteiben elhibázott magyar szabadságharcot, hanem leveretettsége ellenére is az 1848-as európai forradalmak nélkülözhetetlen részeként ábrázolja.

Dobai a *Csontmolnárokkal* szigorúan zárt szerkezetű, minden részletében az epikus gondolkodás- és elemzésmódot érvényesítő, technikailag rugalmas és korszerű regénytípust munkált ki. Ennek a regényformának és Dobai egész prózaírói alapállásának azonban vannak sebezhető pontjai is. Nem biztos, hogy jogunk van előreszaladni az időben — annyit mégis jelezhetünk: az 1975 elején megjelent *Tartozó élet* c. Dobai-regény sokkal kevésbé tudta egységben tartani a cselekményt és a meditációt, ezért is vált szerkezete és időkezelése bizonytalanná. Továbbá: Dobai kételkedő és vizsgálódó, nézeteket szembesítő író ugyan, de elemzéseinek végeredményét illetően már „nem tűr ellentmondást”, cáfolhatatlanul állít. Ehhez járul, hogy alapvetően „drámai” viszonya a történelemhez semmilyen szatirikus, ironikus vagy akár csak humoros elemet nem hagy a regénybe szívárogni. Mindez később buktató lehet, modorosságot, nehézkességet, önisméltést okozhat. De, ígértük, nem jósolgatással foglalkozunk: a *Csontmolnárok* teljes értékű és újszerű regény a „sugárzó, körkörös tagadásról” — a forradalomról.

Az 1974-es év egyik legnagyobb, a húsz—harminc év körüli értelmiségi olvasók körében pedig kétségtelenül a legnagyobb könyvsikere Spiró György *Kerengő* c. regénye volt (akárcsak Dobaié, első regény ez is). E mű nem formájának újszerűségével lep meg, hiszen a hagyományos, 19. századi epikát, s részben annak paródiáját adja, s mindezt a bűnügyi regény álruhájában. Cselekmény és kommentár egységét sem dicsérhetjük maradéktalanul: Spiró igenis belép a regénybe, s mintha pálcá lenne a kezében, tanáros mozdulatokkal — bár kétségtelenül derűsen is — mutogatja a táblára fölrajzolt emberpéldányokat. S ezeknek a példányoknak kétségtelenül van iskolás jellegük: látható rajtuk minden, ami kell. Vagyis: szinte tolakodóan képviselnek egy-egy lehetséges gondolkodásmódot, maga-

tartásformát. Ráadásul Spirónak van bátorsága modell-értékű figuráit akár tizenöt oldalon át is beszéltetni, filozofálni. Ezek a részek sem „esnek ki” a regényből, de távolról sem illeszkednek olyan odavalósággal a műegészbe, mint azt Dobainál tapasztaltuk.

Mitől jó hát akkor a *Kerengő*, s mi az újdonsága?

Elsősorban az, hogy Spiró — eltérve a hatvanötösök — hetvenesek jelentős részének eddigi, s eléggé kényelmes gyakorlatától — egy parabola- vagy allegória-ígéretű anyagot realista regénybe igyekszik átgyúrni. A kísérlet sikere nem egyértelmű, sőt lehet, hogy az út folytathatatlan — ám a *Kerengő* még így is messze jobb egy „sima” parabolánál. Jobb, mert az író három fiatalember-hőse sorsában föl tudott mutatni három, a valóság kihívására adható választ — s az egyik választásban tudott és mert teremteni Hőst.

A főszereplők háromszöge — akárcsak a regény egész szerkezete, az egyetlen, 1899 decemberi napba sűrített cselekmény kezelése — tiszta, világos. Virág Miki tudja, hogy a millennium utáni poshadt világ hazug és értelmetlen — de mert élni akar, jól élni, szerepet vállal, nem is jelentéktelent ebben a világban. Erkölcsi fölényét azzal véli megőrizni, hogy tudatában van annak, amit csinál. Sidó Zoli tragikus voltában fogja föl a világ alapvetően rossz voltát, a nagyjából két évtizeddel későbbre sejtett Nagy Változást, forradalmat viszont nincs kedve, ereje kívánni — tehát haldoklásra ítéli, pszichés úton szerzett furcsa sorvasztó kórral megszünteti önmagát. A velük lényegében egyidős — szintén harminc körüli — Adorján András, a menesztett újságíró és (egyelőre?) gyöngécské verseket termelő költő egyik megoldást sem fogadja el, s végül krisztusi gesztussal veszi magára a szenvedést, fogadja el *akarattal* a biztosan halált hozó betegséget, a vérbajt. Adorján nem tudja, hogy ő a Hatalom ravasz akciójának áldozata, nem tudja, hogy egy titokzatos gépezet precíz működése kergeti a beteg nő karjaiba — a Hatalom viszont nem tudja, hogy Adorján nem az akció eredményeképpen, hanem *önként* megy megfertőződni. Az elpusztítás így látszólag megtörté-

nik, de épp lassú pusztulásában formálódik ki az életét áldozatosan az emberiségnek szentelő Hős. (A könyvben, igen távolról, fölsejlenek az Adorján András—Ady Endre párhuzam motívumai. Ezeknek túlzott jelentőséget nem szabad tulajdonítanunk, de a szerző megállapítását, miszerint könyvének nem sok köze van Adyhoz, nem értelmezhetjük úgy, hogy egyáltalán nincs köze hozzá.)

Ha csupán a fentebbi cselekményvázlatot ismerjük, sápadt és tisztelettudó Dosztojevskij-utánérzésre, romantikus megváltásregényre is gyanakodhatunk. Spiró azonban rendelkezik azzal a képességgel, amellyel Dobai egyelőre nem (igaz, más erények viszont belőle hiányoznak): az eseménysor minden láncszemét, alakjainak minden jellemvonását már az állítás pillanatában megkérdőjelezi, s amikor már azt hinnénk hogy a *szín* helyett a *fonák* az érvényes, akkor visszaránt a színre — amely korántsem véglegesen az, ami . . . Mindez nem üres szellemeskedés: az író azt érzékelteti, hogy az erkölcsi minőségeiből kifordult világban semminek és senkinek nincs hitele — szalon és ellenszalon, kávéház és ellenkávéház, magatartás és ellenmagatartás között gyakorlatilag nincs különbség. Erkölcsi mércével csak az mérhető (Adorján), aki kísérletet tesz arra, hogy kívülhelyezze magát az elhibázott világegészen. (Sidó Zoli radikális, tehát értelmetlen tagadása és Virág Miki „kívülálló beépülése”, mint ugyanannak az ésszerűtlen reakciónak a két véglete, nem értékelhető etikailag: Sidó semmivel sem tisztességesebb, mint Virág. Adorján tragikus kiszakadása viszont erkölcsi diadal — de partizánakció-mivoltában szükségképpen tragikus.)

A groteszk szemlélet erőteljes jelenléte regényszervezőnek bizonyul a *Kerengőben*. A „halálos komoly” cselekmény és jellemrajz nem egy ponton vált át groteszkbe — szinte feltűnés nélkül. Csaplár Vilmosnál majd a „tolakodó”, dinamikus groteszkkal fogunk találkozni; Spiróé inkább a szemérmes, ironikus groteszk. E „szemérmesség” viszont nem jelenthet tudomásul- nem- vételt. Virág Mikinek éjszakánként két nővel kell lefeküdnie, mert különben, úgy véli, megbetegszik — ez

Könczöl Csaba szerint⁵ „egyszerűen nevetséges”. Tényleg az, ha a kritikus mindenáron Dosztojevszkij-utánzatnak akarja olvasni a regényt, s nem hajlandó észrevenni a groteszk elemeket. Könczöl egyébként „egészében véve tökéletes írói félreisiklásnak” tartja Spiró könyvét — lenyűgöző biztonsággal csakis a gondolatmenetéhez szükséges tényeket — köztük a regény néhány jó szemmel meglátott fogyatékoságát — emelve ki. Vele vitázva úgy látjuk: a *Kerengő* élvezetes és szellemes olvasmány, hibáival együtt is időtálló regény, amely mögött szilárd epikus koncepció áll. Tehát, akárcsak Dobainál, jeles a teljesítmény, de még ígéretesebb az írói tehetség természete.

Dobainak és Spirónak mindjárt első regénye jelentett „fordulatot” — Csaplár Vilmosnak kitartó munkával a harmadik kötetében (második regényében) sikerült eljutnia odáig, hogy könyvét egész nemzedéke önismeretének merőben új dokumentumaként fogadják. Csaplár, épp ellentétben Spiróval, nem bízik abban, hogy korunk jellegzetes figurája az Adorján-típusú hőszenne, s azt sem hiszi, hogy — mint Dobai Bodillája — a megpróbáltatásokon edződne teljessé a Hős. Sőt: azt sem hiszi, hogy lennének igazi megpróbáltatások. A tyúk-tojás-kérdés nyitva marad: hősök hiányában nincsenek hősi megpróbáltatások, vagy a megpróbáltatásszünet miatt tengnek-lengnek a hősjelöltek?

A *királdylány szivacskaabájában* a *Csontmolnárók* és a *Kerengő* után író és tárgya harmadik fajta viszonyát regisztrálhatjuk. Dobainál a hősök maguk voltak az értelmezők-kommentátorok is; Spiró gyakorta sietett alakjai segítségére, hogy — nem takarékoskodva a szóval — minél pontosabban fejtse ki a tények állását és a tények állásának épp így érvényes ellenkezőjét. Csaplár sem egyiket, sem másikat nem vállalja. Szabadulni igyekszik regényétől: kénytelen volt ilyet írni, de mert nem ilyet akar írni, látszólag nem vállalja a művet. Váraljai nevű mesehőse maga lesz a szerző, aki fölött azonban egy lek-

⁵ KÖNCZÖL Cs.: *Fejlődésregény vagy üvdörtörténet?* Tiszatáj, 1975. 9.

tor is működik (Vári nevű). Csaplárnak tehát „semmi köze” könyvéhez. Miért ez a menekülés?

Csaplár hőse — százhusz illetve hetven évvel később — tulajdonképp ugyanazzal a gonddal küszködik, mint a bukott szabadságharc után az emigráció tétlenségébe zárt katonatisztek, vagy az Adorján—Virág—Sidó hármas. Nem talál magához méltó feladatokat — de feladatok híján nem is tudja még pontosan, mi is a hozzá méltó. A mese világában a hős élete cleve-meghatározottságában hősi; minden előre kész, a kérdésekre csak egyfajta választ lehet adni, a kardot csak egyféleképpen szabad forgatni, a pogácsa csakis hamuba süllhet, a sárga lé Hencidától mindig Boncidáig folyik. De ez az önállóan cselekvő személyiséget nem kívánó mesei világ nem elégíti ki Váraljait még *hiányaiban sem*: helyzetén mit sem javít az, hogy a mesei próbák, kérdések elmaradnak. Így még a sztereotip válasz biztonsága sem adatik meg neki. E kettős szorításban mesehősből regényhőssé vedlik vissza — de a mesei világ nem vedlik vele együtt, a békából csak nem akar királylány lenni. A valóságot alapvetően másképp visszatükröző, történetileg eltérő időben keletkezett és eltérő tudatállapotokat rögzítő két műfaj, a regény és a mese állandóan egymásra mosódik, s e két „össze nem illő” feszültsége teremti meg végül is a *regényt*. A groteszk regényt.

Az „ide-oda” állandó lehetősége, a többszörösen biztosított játék olykor elragadja a fegyelmezett szerkesztőnek ismert, minden részletet, minden szót mérlegelő Csaplárt. A regény cselekménye többhelyütt követhetetlen, a mellékszereplők egy része fölöslegesnek hat. Arra viszont föltétlenül jó ez a zsúfoltság, hogy Csaplárnak ne legyen helye és ideje elvont erkölcsi eszmefuttatásokra, moralizálásra. Ezt a veszélyt Dobai és Spiró nem mindig tudta elkerülni — ám hibájuk, mondhatni, egész mai epikánk egyik hibája. Sánta Ferencről Fejes Endrén keresztül Galgóczi Erzsébetig még legkiválóbb prózaíróinknál sem ritka, hogy a novella vagy a regény helyébe a csak rossz és még rosszabb döntéseket ismerő, vegy-tizta erkölcsi csapdatörténet nyomul (gondoljunk például

Galgóczi Tizenegy több mint három c. tévé-játékára, amelyet az sem tesz hitelessé, ha történetesen megesett a valóságban).

Csaplár epikus világképe kevésbé tűnik masszívnak, mint Dobaié, Spiróé, vagy az 1975 januárjában a *Koportossal* föltűnt, erős tehetségű Balázs Józsefé — viszont a *A királynő szivacs-kabátjában* alkalmazott — a mesére, az esszére, a nouveau romanra is építő — regényforma az összes többinél folytathatóbbnak látszik, a *realista groteszk* esélyét hordozza.

Közvetlenül az elemzett három mű után kell szólnunk Czakó Gábor negyedik könyvéről, a *Megváltóról*. Rövid idő alatt másodsor bukkan elő a — persze sokszorososan transzponált — krisztusi motívum; nem véletlenül. Alaposabb vizsgálódás kideríthetné, hogy a jézusi önfeláldozás, megváltásigény, a szeretet jegyében való, hogy a másokért-megfeszülés olyan *jel* mai irodalmunkban, amely egyaránt kimutatható például a sűrűn felbukkanó Kőmíves Kelemenné-motívumban (a regények közül majd Jókai Anna *Mindhalálígya* kínál jó példát), vagy számos költőnk lírai szerepjátszásában (gondoljunk a kiemelkedő tehetségű Veress Miklós egyszerre heroikus és szkeptikus jelentésű kötetcímére: *Bádogkirály*).

Czakó — részben a nemzedék körében igen népszerű, sőt el is csépett (Lugossy Gyula) új regény vívmányait alkalmazva — arra mutat rá, hogy a „megváltó” mindenkiben magában lakozik, mégis szükség van egy „médiumba”, akit keresztre lehet feszíteni. Czakó jellemábrázolásban, a pszichikum bemutatásában a legerősebb — regénye pillanatfelvételszerű kis fejezetekre oszlik, amelyek ugyanannak a percnak az eseményeit rögzítik, mindig más szereplők szemszögéből. A gondolati erő azonban nem párosul a megtalált formával: a *Megváltó* csupán egyszeri kísérlet, de nem rugalmasan tovább alakítható regényforma. Ennyiben el is marad a már elemzett három mű mögött. S ha csak helyeselhető is, hogy Czakó — valamennyi írásának tanúsága szerint — az erkölcs elkötelezettje, novelláinak, regényeinek béklyója lehet, ha minden áttétel nélkül s így szükségszerűen sematizálva moralizál.

Hernádi Miklós, Módos Péter, Csörsz István és Kurucz

Gyula érdekes, olvasmányos könyvekkel jelentkeztek. Hernádi regényét (*Esettanulmány*) a helyenként fanyarul szellemes, másutt nyavalygó és önsajnáltató hangvétel és egy előtérbe került problémakör — a zsidóság, illetve bármilyen kisebbségi kiszolgáltatottság — tárgyalása tette kapóssá. A könyv sokkal erősebben mutatja a roppant tájékozott és művelt értelmiségi ember intelligens írni-tudását, semmint az utánérzésektől mentes, önálló szépírói tehetséget.

Módos Péter regénye (*Lecke fiúknak*) az ötvenes évek elejéről szól és a futballról — a kettőből egy is elég lehetne a népszerűséghez, olvasmányossághoz. Módos persze nem ilyenfajta olcsó sikert kerget: a regény gyerekhőse „kicsiben” éli át apjának, a jogtalanul bebörtönzött kommunistának a sorsát, s a futball segítségével szabadul szorongatott helyzetéből. A történet szinte „egy az egyben” fölhasznált önéletrajzi vonatkozásokat éreztet, extrémítása és stílusa pedig óhatatlanul Moldova Györgyöt idézi.

Módos korosztálya mai gesztusainak történeti előzményeit kutatja, meglehetősen kiábrándultsággal. A mottóul választott Vas István vers lehangsúlyosabb sorai, miszerint „Lesz valahol mindig új nemzedék, / Amelynek nem lesz soha késő / A győzelem, a kicsikart” — nem nyernek igazolást a könyvben. Sokkal inkább a „szenny, a szörnyűség” majdnem jóvátehetetlen hatása érződik; Módos szinte teljes egészében megtagadja s csak tragikus töredékeiben vállalja azt a kamasz-időt, amikor a mai harminc-valahány évesek majdani felnőtt gesztusai kialakultak. A cím-ihlető Ady-vers mellé is kérdőjel kerül — mert lehet-e „megváltott és boldog nép” a Kozsa Ferikből? Itt már nem a megváltás problematikájának újbóli jelentkezésére hívjuk föl a figyelmet, csupán arra, hogy — bár a *Lecke fiúknak* kétségtelenül előrelépés az egyik legkorábban indult hatvanötös pályáján, leegyszerűsítő és leszűkítő volta miatt nem válhatott igazán történelmi leckévé.

Csörsz István a mai napig sem váltotta be pályakezdése ígéretét; a *Visszakézből* korábbi műveinek és nemzedéke közepes munkáinak színvonalán mozog. Kallódás, kaland, nőügy

pont annyi van benne, amennyit nem túl igényes olvasója kíván. A csatolt novellafüzér reménytkelőbb. Kurucz Gyula *A Mákszem Hölgy* c. kisregénye kicsi, de nem regény — példája annak, hogy a groteszk regény — kiérlelt epikus gondolkodásmód, szakmai-technikai fölkészültség híján — nem lehet üdvöztető. Sajnálunk kell, hogy Kurucz — aki a *Nohát meséljünk* c. első regényével kétségtelenül Csaplár egyik elődjének, ihletőjének tekinthető, most novelláiban sem közelíti meg indulása szintjét.

Életkorát és fellépésének idejét tekintve a hatvanötösök — hetvenesek közé tartozhatna a jugoszláviai magyar írók tehetős képviselője, Gion Nándor is. *Virágos katona* c. regénye egy tervezett sorozat első kötete, a szimbólumokat kedvelő lírai próza szép teljesítménye. Noha egészen más közelítésben, de itt is fölmerül a Dobaitól ismert internacionalista gondolat. S külön értéke a hangsúlyozott tiszteletadás az egykor élt elődök, a falusiak, a nép és a népköltészet iránt. Miközben, láttuk, íróink kivétel nélkül az értelmiségi helyzetét elemzik, a környezetével meghasonlott intellektuel vesszőfutását vizsgálják, Gionnak van mersze paraszthalakokon, cseperedő legényeken keresztül kutatni *ugyanazt*. Fontos, bár nem kardinális kérdésnek tartjuk a munkás- és paraszthalakok szinte teljes eltűnését — mintha járvány tizedelte volna ki őket az 1974-es év regényeiből, de még a korábbiaknál is radikálisabban: tűzből csak egyet hagyva. Gionnak kell megköszönnünk, hogy nemcsak csöndes-költői regényt alkotott, de szomorú statisztikánkon is javít valamelyest.

Meglehet, iskolás módszert választottunk, amikor mostanáig egyesével vizsgáltuk a regényeket. Részletező figyelmünket az indokolta, hogy egy generáció mennyiségileg is számottevő jelentkezésében szerettünk volna fényt deríteni valamennyi lényeges minőségre — keresve az egyedi vonásokat éppúgy, mint az általánosan jellemzőket. Az egekig magasztalás túlzásait kerülve próbáltuk bizonyítani: irodalmunk legfiatalabb prózaíró nemzedéke 1974-ben nemcsak úgy általában „ígéretes” műveket adott közre, de néhány olyan köny-

vet is, amely már meg is érdemli a regény megjelölést. Jelezni igyekeztünk, hogy a korábban egyeduralkodó lézengő hős helyére egy cselekvésképesebb, a kívülálló magatartás kritikájának megfogalmazására is képes hőstípus lépett. Nem változott, de árnyaltabban fogalmazódik meg a legfontosabb kérdéskör: a világot birtokaként mérő, de korlátozott lehetőségei közepette diszharmonikusan élő intellektuel megnyilatkozásai állnak előtérben.

A megtalált és az elszalasztott történelem

A témájukat a közelebbi vagy távolabbi múltból merítő — természetesen nem pusztán mesc-igényű, illusztratív — regényeket nem szerencsés dolog kiemelni a társadalmi regények közül. Mégis, már az első fejezetben ezt tettük, Dobai, Spiró, Gion teljesítményeit nem történelmi regényekként, hanem egy generáció aktuális epikai megnyilvánulásaiként értelmezve. A „maradék” történelmi regényeket most elkülönítjük a többiekől — mivel bennük ebben az esztendőben különös élességgel látszik a történelemhez való viszony problematikussága.

E művek egyik csoportjában a történelem nem egyéb, mint jobban vagy rosszabbul megélt, átértzett és továbbadott *esztétikai élmény*. Kőris Emil *Vakmeleg* c. első regénye annak idején szenzációszámba ment, jórészt az író váratlan fölbukkanása s az első nagyepikai kísérlet kiérleltsége miatt. A mostani folytatás, a *Forgószel* nem egyéb az első kötet újraírásánál — s az ismétlés inkább a modorosságokat, az unalmasan elnyújtott részleteket dobta fölszínre. Most derült ki, hogy az írónak nincs saját képe az 1848–49-es szabadságharcról — csupán légüres térben mozgó alakokat formál meg viszonylagos biztonsággal. Persze ez sem lebecsülendő írói képesség — Kőris Emil mégis elszalasztja a történelmet, s csak *látszólag* mond valamit történelmünk legtöbbet megírt eseményéről — valóságosan nincs új közölnivalója.

Ha a *Forgószel* az erős tematikai rokonság miatt Dobai könyve mellé, akkor Berczeli Anzelm Károly *Hullámsír* c.

regénye a Spiróé társaságába kívánczik. A jeles költő és műfordító finom hangon, a non-fiction lehetőségeit is kiaknázva ír a nagy szegedi árvízről s érzékelteti a millenniumra készülődő idők hangulatát — de túl ennek igényes megvalósításán, ugyancsak nincs közölnivalója.

Átlépve a 20. századba: Bárány Tamásnak lett volna mondanivalója erről a néhány évtizedről — *Nagy idők tanújaként* megszólaltatott névtelen „nagy kombinátora” azonban nem tudott kievickélni az anekdota magasra csapó hullámai közül. Itt tehát a forma, a föllazult regényszerkezet dolgozott a határozott írói szándék ellen. Nagy kár érte — jókedvet hozó regényekben ez az esztendő sem bővelkedett, s ez a könyv módjával neveltető olvasmány helyett kitűnő szatirikus regény lehetett volna.

Megtalálni véli, de dráma- és regényírói gyakorlatához híven elszalasztja a történelmet Hernádi Gyula — és ez megint az elszalasztás egy újabb változata. Hernádi a *Vörös rekviemben*, amelyet a Kortárs közölt, leírja a halálraítélt, de meg nem tört forradalmár prototípusát. Sallai Imrének semmiféle valóságos történelmi kötődése nincsen — nem tekinthető annak a Tanácsköztársaság eseményeinek elősorolása sem —; a Sallai-figura egyetlen és általánosítható lényege, hogy az igaz ügyért harcoló kommunista elpusztíthatatlan. Hernádi ezt összecsérelhetetlen szürrealista líra és hidegen tárgyyszerű epika vegyítésével fejti ki, nemegyszer próbára téve az olvasó türelmét. A *Vörös rekviem* így is érdekes könyv — de Hernádinak az „örök” forradalomról, az „örök” forradalmárról szóló, tudatosan misztikumba burkolt nézetei, úgy tűnik, jobban érvényesülnek színpadon vagy filmen, ahol a rendező és a színészek mégiscsak beiktathatnak bizonyos, történetileg konkretizáló elemeket.

Sallaiék kivégzése mintegy előrejelzése volt a fasizmus térhódításának. Ember Mária személyes emlékeket földolgozva, dokumentatív formában írta meg *Hajtűkanyar* c. regényét. A könyvet párhuzamba állíthatnánk Hernádi Miklós már említett írásával, s még inkább Gera György korábban nap-

világot látott *Terelőútjával*. A *Hajtűkanyar* hasonlítható ezenkívül Debreczeni József *Hideg krematórium* c. emlékezéséhez, vagy az *Anna Frank naplójához* is. Ezek az összefüggések, áthallások nem epigonizmust takarnak (az író nő jószerivel nem is ismerhette valamennyi említett alkotást), csupán jelzik, hogy a *Hajtűkanyar* sokféle alakító hatást visel magán, s végül nem is lett belőle regény. Talán nem is baj: így a hiteles tanú szól a II. világháborúban elhurcolt magyar zsidóság szenvedéseiről. Félreértés ne essék: itt már csak a regény szalasztódik el, de a dokumentumokból kirajzolódik egy tragikus történelmi fejezet.

A sajátos történelemlátás, az egyéni mondanivaló és a szakszerűen kezelt forma egységét Féja Gézának sikerült létrehozni *Visegrádi esték* c. regényében. A nagyrészt fiktív beszélgetéseket egymás után fűző, epizodikus szerkesztésű regény kiválóan alkalmas Görgey Artúr nem első ízben megtörténő perújrafelvételére. Féja a Vörösmarty által szentesített „Görgeinek hiják a silány gazembert, / Ki a hazát eladta cudarúl” — fölfogással száll szembe, egyszerre a szépírónak és történelem alaposan fölkészült bűvárának hevületével. Hálás tanulmánytéma lenne e regényt összevetni Németh László *Áruló*-drámájával, s — tárgyunkból következően még inkább — Dobai Csontmolnárók c. könyvével, pontról pontra vizsgálva a szabadságharc eseményeire vonatkozó megállapításokat. Annál is inkább megtehetnénk ezt, mert Féjáé is az esszéregényhez közelít, s az írói kommentálás nála sem kívülről, hanem a szereplők által történik. Különbség viszont, hogy Dobai számára a nemzetközi fontosabb volt az ugyancsak fontos nemzetinél; Féja viszont a nemzeti értékek mentésére, a Görgey körül szerinte gyűrűző hamistudat fölszámolására törekszik. Több sikerrel, mint Galambos Lajos pár évvel ezelőtt a *Fegyverletételben* (amelynek színpadi változata egyébként méltatlanul korán „lefutott”, érdekes dráma volt). Az írónak nyomatékkal sikerül hallatnia szavát a nemzeti múltunkról, hagyományainkról folyó vitákban is — értékmentő s tárgyilagos hangon egyszerre. Ez a tárgyilagosság csak akkor csorbul ki, ha Görgey egy-egy cselekedete nehezen tisztázható

marad — ilyenkor a megidézett vitapartner, Kossuth Lajos érdemtelenül kicsire zsugorodik Fėja tollán, s az igazságra koncentráló nemes szándéka ellenére maga is belemegy a „Kossuth vagy Görgey”-zsákutcába. Az írói tervek⁶ nem bontakozhattak ki maradéktalanul, mert a folytonosan ismétlődő Görgey—Kossuth vitában szükségszerűen Görgeynek kell felülkerekednie — lévén az ő ügyének védelme a cél. Ezzel az aránytévesztéssel együtt is az esztendő kiemelkedő munkái között jelölhetjük ki a *Visegrádi esték* helyét.

Az irodalmi kritika érthetetlen közönnyel siklott el két regény mellett, sem Kis Ervin *Origenész*, sem pedig Göncz Árpád *Sarusok* c. könyvében nem véve észre a napjainkhoz szóló, de a parabolánál le nem ragadó történelmi regényt. Elsősorban a régi és új hit váltásáról, harcáról van szó mindkettőben. A megváltó-motívum után a hit e másik vetülete is gyakran fölűnik mai irodalmunkban. A régi és új vallások csapnak össze Moldova *Negyven prédikátorában*, Sütő András *Egy lócsiszar virágvasárnapja* és Csillag *a máglyán* c. darabjaiban, Major Ottó apokrif regényeiben. Kis Ervinnél ez a küzdelem a már jól ismert esszéisztikus regény keretei közt játszódik le, középpontban a főhős hitelesen motivált pálfordulásával, amikor is embergyűlölőből — pontosabban megértve a kereszténység tanítását — emberbaráttá, a közösség szolgájává lesz. Göncz csak a roppant puritán cselekményre és konokan befeléforduló, sorsában a halált érlelő eretnek-hősré épít. A *Sarusok* szinte balladai szaggatottságot vesz föl — jelezve ezzel egy újabb regényformát. E két hibátlanul szerkesztett, izgalmas gondolati anyagú regényt is az esztendő termésének élvonalába soroljuk — a megtalált történelem dokumentumaként.

Elintézetlen ügyek

Igen gyakoriak mostanában prózairodalmunkban a felszabadulás utáni első évtizedet vizsgáló alkotások — de a hangsúly

⁶ FÉJA G.: *Egy regény keletkezéséről*. Új Forrás, 1974. 1.

döntően e rövid periódus második felére, az „ötvenes évekre”, általában a személyi kultusz időszakára esik. (Tematikailag ide tartozott Módos Péter könyve például.) Epikánk elintézetlen ügyei közé tartozik viszont az 1945 és 49 közötti pár esztendő alaposabb elemzése (ez persze nem jelenti, hogy az említett „ötvenes évekről”, vagy ami még súlyosabb adósság: 1956-ról rendelkezniünk teljes értékű prózai képpel.)

Sőtér István *Az elveszett bárány* c. regénye mintegy tíz esztendőt fog át, eljut a fordulat évéig, a Rajk-perig — így tehát a „negyvenes évek” rajzolódnak elének, nem leplezett önéletrajzi motívumokon keresztül. Hősünk, Etre Ferenc a 18. század rejtelmét vallató, kifinomult erkölcsi érzékű fiatal történész az értelmiség baloldali gondolkodású, legértékesebb rétegéhez tartozik. Íme, ismét itt van az 1974-es év, sőt napjaink magyar regényirodalmának alapképlete: a történelmi metszetet megint egy szinte túlfejtetten intellektuális, s a realitástól már-már elszakadóan etikus értelmiségi készíti. Ebből a kétségtelenül rokonszenves és értékes, a haladó gondolatnak elkötelezett hóstípusból szükségszerűen hiányzik a szélesebb körű társadalmi átütőerő: meditálásra való hajlama, visszahúzó egyénisége, folyamatos belső vívódása nemcsak a látványos hőstettektől, de a mindennapok bizony gyakrabban nem tisztán etikus és esztétikus gyakorlatától is eléggé távol tartják. Etre Ferenc vonzó és tiszteletreméltó, mégis naiv módon folytonosan előkapja az erkölcsi patikamérleget, s hosszan fontolgatva minősíti a maga s mások tetteit, sőt gondolatait is. A múlt — vélt? — rendjére áhító erkölcsiége a jelen gyakorlatában sokszor nem bizonyul megfelelő iránytűnek, s tragédiák partjára is ezért sodródik a fiatalember. Vonásai egyébként sok tekintetben *A befejezetlen mondat* Percen Nagy Lőrincéhez hasonlítanak — döntő eltérés persze a különféle osztálymeghatározottság. Sőtér, ha csak kissé is, de idealizálja és hisztizálja hősét, aki így egyre tisztultabban és erősebben kerül ki a történelem állította kényszerhelyzetekből. Szeren-

jelen van a szelíden érvényesített kritikai elem is, inkább csak a jövőben, a tervezett folytatásban ígérve a központi figura teljes emberi és tudósi kibontakozását, társadalmi feladatvállalásának beérését.

Általános betegsége epikánknak, amely legsúlyosabb tünetekkel a pályakezdőknél mutatkozik, hogy az író aprólékosan, nagy szeretettel, általában hitelesen mintázza meg a főhőst, de már nem marad kedve és ereje életképes mellékszereplőket kiformálni. Dobai, Czakó könyve pozitív ellenpélda — de már Kis Ervin Origenésze, Spiró egy személy három változatát megfogalmazó fiatalemberei, vagy Főja Géza Görgeyje mellett elnagyoltabb, sematikusabb mellékalakok állnak. Sőtér nyilvánvalóan „modell” után készült, de nem egy kulcsregény céljait szolgáló epizódfigurái viszont olyannyira erőteljesek, hogy néha maguk mögé utasítják Ettrét, kiszorítva őt a róla szóló történetből.

A könyv stílusa realizmust és szürrealizmust ötvöz — egészen másként, mint azt például Hernádi Gyula teszi: lekerekítettebben, finomabban, visszafogottan. Sőtérről mindig az az érzésünk, hogy nem sikerül teljes mélységben kiaknáznia epikus tehetségét, apró tartalmi és formai hibák nem engedik „igazán nagygyá” lenni a regényt. Lehet, hogy *Az elveszett bárány*, ígért folytatásával egészzé alakulva, nemcsak a magyar társadalom utolsó harminc-harmincöt évét térképezi föl, eltüntetve néhány fehér foltot, hanem meghozza az írói pálya szintézisét is?

Ettre Ferenc történész — regényét mégis nyugodt szívvel sorolhatnánk az ún. művészregények közé — olyan érzékeny és sok tekintetben művészi is a valósághoz fűződő viszonya. Keletkezett viszont több, ténylegesen a művész — író, színházi ember — életét, életformáját vizsgáló regény. Gáspár Margit *Isteni szikra* c. vaskos könyvét az érdekes meseszövé és a kultúrhistóriai adalékok emelik egy fokkal a mindig hálás színészregények fölé. Egri Viktor, a csehszlovákiai magyar irodalom doyenje a színház *Festett világát* mutatja be sokadszor, önéletrajzi ihletésű, színes és forgatagos olvasmányánál nem

adva többet. A romániai Dehel Gábor második regényében, a *Kulisszatitokban* ugyanerről ír — hatodakkora terjedelemben és hatodakkora mesterségbeli tudással, mint Egri, mégis izgatóbban, a mutáló hangban is éreztetve a tehetséget.

Az autobiográfia uralkodik Galsai Pongrác — vagyis *Egy hipochonder emlékiratain* is. Galsai eseteket, találkozásokat sorol föl életéből, legnagyobb részt a halállal, elmúlással kapcsolatos élményeit. Van képessége ahhoz, hogy a komor témát tragikomikusan adja elő, s saját, ironikusan szemlélt személye alig több, mint az egymást lazán követő epizódok összekapcsolója. Valós értékénél magasabbra nem emeljük ezt a könyvet, de jelezzük: üdítő szín az 1974-es regények között.

A művészregény keretein belül, sőt azt szétfeszítve a legjelentősebb vállalkozás Jókai Anna *Mindhalálig* c. alkotása. Többszörös újdonság az író pályáján is. Igaz, művészhőst már korábban is választott (a *Napokban*), de a mostanra elért pszichológiai mélység s a végre szabadon engedett lírai hajlam eddig nem volt jellemzője az írónőnek. Némiképp a *Tartozik és követel* konfliktusára emlékeztet az itteni, éppen válsághelyzetben vergődő író, Törtel Géza és a reáliák világában élő orvosfeleség tipikus „se vele, se nélküle”-kapcsolata.

Az alig néhány óra alatt játszódó, de emlékképekben esztendőket felölelő mű leglényegesebb mozzanatai közé tartozik az egykori író-összejövetel. Kissé egyoldalúan tehetségtelenek, szemfényvesztők, derekukat-beadók, alkoholisták gyülekezetének láttatja a „céhet” Jókai Anna. Ekkor fogalmazza meg élete törvényét Törtel Géza: „Az összejövetel helye: a Kőműves Kelemenhez címzett vendéglő, az újlaki templom mögött. Ez is tetszett, ez a Kőműves Kelemen, illik hozzánk, hiszen apánkat-anyánkat bekeverjük a mészbe, csak hogy az a fal centit is magasodjék...” Mindez valóságosan és képletesen is igaz hősünkre. Anyját, gyermekét, barátját tényleges haláluk árán építette önmagába (természetesen halálukhoz a szó szoros értelmében nincs semmi köze, csak *igényelte* e halálokat); pusztítja, fölfalja két feleségét, családját, környezetét is. Meg önmagát is. Nem képes immár boldognak lenni,

„soha nem engedi meg magának többé, hogy valakit a barátjának higgyen”; cinikus szemlélőként figyeli tetteit. Törtel Gézában esztétikailag a legérvényesebben fogalmazódik meg napjaink magyar epikájának a helyzetüket aktívan elemző, cselekvési teret kereső Bodillák, Adorjánok melletti másik fő típusa, a helyzetüket passzív kivonulással tudomásul vevő, a cselekvésről részben vagy egészen lemondó figurák alap-típusa. (Törtel gyöngébben megírt rokonaival Gyurkovics Tibor, Beney Zsuzsa, Bárdos Pál regényeiben ismerkedhettünk meg.) Súlyos történelmi indokai vannak, hogy a „cselekvők” nagy többsége huszonöt–harminc éves, a „szenvedőké” viszont negyven és ötven között jár. Kimondva, vagy áttételesen, a felszabadulás utáni „első nemzedék” egy részének útja ez. A kérdéskör 1970 tájára vált égetően aktuálissá, e nemzedék néhány kiválóságának (Kondor, Kamondy, B. Nagy és mások) hullása közepette. Többször éreztük már, hogy az epikának a drámától és a lírától elszakított vizsgálata (és nemcsak az 1974-es év drámáitól és verseitől való elszakítás) fogyatékosságokat eredményez. A kitérő azonban túlságosan nagy lenne, így csak jelezzük: a problémakör lírában (például Nagy Lászlónál), drámában (a Kőműves Kelemenné-motívumot már 1947-ben megfogalmazó Sarkadi Imre művének bemutatásával) és filmen (főként Kovács András munkásságában) is nagy horderejű.

Nem lenne teljes a kép, ha nem ismételnénk meg: a „cselekvő” huszonévesek a „szenvedő”, nagyobbbrészt pózból, divatból, jobb híján tengő-lengő huszonéveseket váltották föl központi hősként regénycinkben; s ha nem látnánk, hogy a két szélsőség között többféle átmenet lehetséges, például az Etre Ferenc-i „ingadozás”, amely döntő pillanatokban mindig cselekvő magatartásba vált át.

Visszatérve Jókai Anna regényéhez: nehezen eldönthető, ám a végső ítékezés szempontjából fontos kérdés: jó művész-e Törtel, akarva-akaratlanul ön- és környezetpusztító viselkedésének, életvitelének van-e „fedezete”? Sajnos, épp ez nem derül ki, nem tudjuk meg, milyen értékűek a Tigrisének vagy

a Homok és homok, Törtel főművei. A feleség-ellenjátékos, a gyógyításban értelmes cselekvést találó Gizella földönjáróbb, biztosabban koordinálható figura.

A *Mindhalálig* e tisztázatlan kérdéssel s egy-két fölösleges részlettel együtt is Jókai Anna remélhetően új pályaszakaszát nyitja meg. S nem lehet említetlenül hagyni, amit az írónőről sokan elmondtak már: könyve az olvasók valamennyi rétegéhez utat találhat. Nagy szó ez: mert az eddig legjobbaként értékelt regények közül csak a *Visegrádi estének* és Sötér könyvének van reális esélye arra, hogy mindenkihez szóljon. Spiró és Göncz Árpád műve már csak egy szűkebb szellemi kör számára igazán élvezhető; Dobai, Csaplár, Kis regényei pedig kifejezett intellektuális fölkészültséget követelnek. Ez persze nem róható föl az íróknak — de üdvözlönnünk kell a szociológiailag sokirányú befogadhatóságra való tudatos törekvést Jókai Annánál.

Félig-meddig művészregény, a nagy tehetségű építész, Mestrovics Tamás históriája Gyurkovics Tibor *Mindennapi szerelmünket add meg nekünk ma* c. könyve. Abba a bizonyos első nemzedékbe tartozik Mestrovics is — de ő még arra is képtelen, hogy Törtelhez hasonlóan leltározza és ítélje meg sokasodó vétkeit, elintézetlen magán- és közügyeit. Végül csak a cím érvényes: Mestrovicsnak megadatik a mindennapi betevő szerelem, s ha az nem, akkor a futó viszony, az ágy egyszeri melege és öröme. A női nemhez fölfokozott érdeklődéssel, ám ugyanakkor kisiús kiszolgáltatottsággal vonzódó, jól szerethető főhős és a férfi—nő-kapcsolatok változatos, helyenként extrém egymásutánja természetesen fölkapottá, könyvritkasággá tette Gyurkovics könyvét — de ennek a sikernek nincs köze valóságos értékhez. Figyelmeztető lehet, hogy a jó képességű író már korábbi regényével is kudarcot vallott (*Isten nem szerencsejátékos*), színpadon is a könnyebb ellenállás felé tájékozódik (*Csóka-család*), de a téma érdekességéből és az alkotói rutinból fakadó siker elfedi, hogy egyre igénytelenebb művekről van szó.

A művészregényekkel tart kapcsolatot, de szándéka szerint

lélektani regény Beney Zsuzsa háromszög-története, a *Rontás* is. A lehangsúlyosabb, mert egyes szám első személyben szóló szereplő, Edit a negyven év körüliek tapasztalatával, szívósságával és talán az utolsó lehetőséget sejtő félelmével igyekszik végre rendezni élete nagy elintézetlen ügyét, szerelmi kapcsolatát. András, a neves művészt nem képes magához kötni, gyermeküket nem tudja megszülni, tervei romba dőlnek — mert képtelen szabadulni a másik asszony, a feleség: Liza bűvköréből. Ez a nyomott hangulatú, helyenként atmoszférateremtő írói szakértelmet mutató regény a főhősök elméretezettségén bukik meg. Képtelenek vagyunk megérteni, hogy Liza mivel delejezi áldozatát. A közös múlt, gyerekek, családi nagyjelenetek, leskelődés, hallgatódzás stb. jól ismert érvek és motívumok; együttesen sem elegendők ahhoz, hogy Liza démonná óriásodjon, Edit félőrületben vegetáljon, András pedig a passzív kívülrállás már ismert, s itt többszörösen gyáva szerepébe zuhanjon. Nagy tehertétele a könyvnek a sekélyes elmélkedés, a közhelyes lírizálás (aminek semmi köze Beney Zsuzsa sötét tónusú, sajátos költészetéhez). „Örületes gyorsasággal pergett végig előttem életük filmszalagja” — az ehhez hasonló mondatok hemzsegnék a könyvben. Minderre nem lenne érdemes túl sok szót vesztegetni, ha nem találkoznánk másutt is hasonló felszínességgel. Bárdos Pál például *Az elintézetlen ügyben* szintén egy szerelmi kapcsolatot kíván elrendezni. A jól ismert fogással él: negyvenéves hősét, a „tisztázás” időszakába érkezett férfit visszaküldi ifjúsága színterére, családayává lett egykori szerelme közelébe. Természetesen Vera férje éppen elutazott, a gyerek éppen nincs otthon, ital viszont van bőven, az asszony nem akar emlékezni, később lefeküdni sem akar, de lefekszik, hosszasan emlékezik is, mindkettőben örömét leli, majd a természetesen tarthatatlan kapcsolat természetesen végleg megszakad. A természetesen pénzhajhász, szoknyapecér orvosférjéről már nem is szólunk, s csupán példaként idézzük Vera egyik mondatát: „Megizzadtál, kedves, most párolog a nedvesség és hőt von el a környezetétől.” A regény mutatós „mintha”-világában el is

képzelhető, hogy az asszony — „combja belső felén hűvös volt és forróság” — így társalog az ágyban.

Gyurkovics, Bárdos és — itt-ott föl villanó értékekkel — Beney regényei az igazi irodalom álarcában tetszelegnek. A szerkesztői szigor lazulásának, vagy a biztos sikerre alapozó helytelen kiadói gyakorlatnak a dokumentumai ezek a könyvek; az ízlésrontás súlyos veszélyét hordják magukban.

Rutinos munka Molnár Zoltán *Sár* c. regénye, amely szintén fölhasznál néhány sémát az előbbieik közül: visszatérés a gyerekkor tájaira, hidegen gyakorlatias, érzelmekre képtelen férjjelölt, kinyíló etikájú, de gyávácska menyasszony stb. A regényt az teszi mégis színvonalassá, hogy szeretet-teli és szép az öreg parasztházaspár rajza, s a sematikusra sikerült fiatalok ábrázolásában is érezhető, hogyan jönnek létre az életünket kisiklító, jóváthetetlenül elintézetlen ügyek.

Raffai Sarolta (*Morzsahegyek*) és Fenákel Judit (*Májustól májusig*) a beilleszkedés, a felnőtté válás tragédiák lehetőségét is rejtegető nehézségeiről vallanak. Mindkét regényben különösebb esztétikai megformálás nélkül követhetünk nyomon egy-egy olyan történetet, amelyhez hasonlót majdnem mindenki hallott már. A talajtvesztett ipari tanuló kis híján gyilkossággal, a városba került naiv falusi lány öngyilkossággal végződő esete nem alkalmas arra, hogy lekösse figyelmünket s általánosabb tanulsággal szolgáljon. Közepesnél gyöngébb, de legalább írói teljesítményként értékelhető művek ezek. S ne feledjük: Gion Nándor hősei óta csak Molnár Zoltánnál, s most Fenákel Juditnál találkozunk parasztalakkal; s 1974-ben Raffai Sarolta volt az egyetlen, aki — igaz, gimnazistából kényszerűen lett — munkásfiatalra bízott egy regényt (Csörsz hőse alapvetően értelmiségi típusú fiatalember). Epikánk hosszú évek óta ismert, sokszor megpendített („Hová tűntek a munkás- és parasztfigurák?”) elintézetlen ügyéről van itt szó. S most ismét szorít, hogy csak a regényekről beszélhetünk.

Aki ugyanis e könyveket végigolvassa, azt hiheti: Magyarországon 1974-ben csak írók, szobrászok, orvosok, építészek, egyetemisták, könyvelők, történészek éltek, s csak *papokat*,

polgárokat, katonákat volt érdemes fölledézni. Ha viszont kitekintünk a riport és a szociográfia műfajára, ott fordított helyzetet tapasztalunk. A műfajok ilyenén munkamegosztása nem szerencsés, mert egyik sem helyettesítheti a másikat — viszont indokolható a szociológiai mérleg fölbillenése. A magyar faluval foglalkozó riportokban — Csák Gyula írásaitól Galgóczi Erzsébet tudósításaiig — sűrűn fölbukkan az „utolsó paraszt” kifejezés. Molnár Zoltán regényét is átlengte ez a nosztalgikus pusztulástudat; s a precízebben, árnyaltabban fogalmazó tanulmányokból radikális *átalakulási* folyamat derül ki egyértelműen. A munkásosztályról érkező szociográfiai vagy riporteri híradások viszont a *kialakulást* nyomatékossítják. Természetesen nem magának az osztálynak a kialakulására gondolunk (bár ez sem befejezett folyamat), hanem a korszerű, szocialista tudat és öntudat születésére, a szélesebb tömegekben eléggé lassú kifejlődésére. (László-Bencsik Sándor 1973-ban megjelent *Történelem alulnézetben* c. szociográfiája, majd a könyvnek messze alatta maradó színpadi változat is épp az alakulás ábrázolásával arathatott nagy sikert.)

Az epikának általában nem kedvez, ha nem regisztrálható pontosan a társadalmi változás sebessége és iránya. Úgy tűnik, az értelmiségi rétegen belül már sikerült megtalálni a ma érvényes magatartásformák alaptípusait, s ezek a magatartásformák biztosítanak is kellő epikai távlatot, objektivitást az értelmiség helyzetének megrajzolásához. A paraszti, falusi életforma viszont *már nem*, a munkás létforma *még nem* adja meg ezt a tájékozódási lehetőséget. Magyarázatunk természetesen leegyszerűsítő, s néhány igényes kísérlet arról tanúskodik, hogy az anyag alapos ismeretében lehet a parasztság vagy a munkásság „epikai jogát” is biztosítani. (Galgóczi Erzsébet munkásságára, Ördögh Szilveszter regényszerűen egybeálló novellaláncolatára, Asperján György 1975-ben megjelent *Vész-kijáratbejáratára* gondolunk.)

A stafétabot átadása

Az összefoglaláshoz érkezve le kell szögeznünk: 1974-ben legismertebb, legjelesebb regényíróink többségének (Déry Tibornak, Örkény Istvánnak, Cseres Tibornak, Ottlik Géznak, Mándy Ivánnak, Mészöly Miklósnak, Fejes Endrének, Santa Ferencnek, Galgóczi Erzsébetnek, Csurka Istvánnak, Karinthy Ferencnek és másoknak; a környező szocialista országokban élőkét is említve: Dobos Lászlónak, Duba Gyulának, Sütő Andrásnak, Bálint Tibornak és társaiknak) *nem jelent meg új regényük*. Az élvonal „résztvétele”, jelenléte dolgában tehát az 1973-as év helyzete kedvezőbb volt, s már látható, hogy 1975 helyzete is kedvezőbb lesz. Mindenképpen pozitív jelenség, hogy 1974 regénytermése nem sínylette meg ezt a tényt. A regények negyede-ötöde igen jó, vagy távlatot ígérően kiemelkedő színvonalat képvisel; a szokottnál kisebb létszámú regény-derekhad; a szokott mennyiségű az álirodalom.

Epikánk örökölt fogyatékoságai közül a vizsgált év regényeinek egy részét is rombolta az anekdotizmus, az értékét vesztett naturalizmus, a konkrétumoktól elszakadó erkölcsi morfondírozás, a szépelgő líraiság. Előrelépés viszont, hogy a korábban csak divatos hatások (új regény, angol–amerikai új epika stb.) megemésztődtek, regényalakító, jól kezelt elemekké váltak. (Itt említendő az a hiányosság, hogy regényirodalmunkban nem érződik a közép-kelet-európai szocialista országok, főként Lengyelország, s még inkább a Szovjetunió megújult nagyepikájának hatása. Amilyen gyorsan igyekszünk átvenni egy-egy jelentős „nyugati” újítást, olyannyira lassan egy-egy „keletit”. Holott a nyitottabb figyelem előrelépést eredményezhetne, főként író és tárgy viszonyában, s javíthatna regényeink egyoldalú, csak az értelmiségre koncentráló szociológiai képén.)

Az esztendő legfontosabb epikai eseménye, hogy néhány regénytípusban megcsillant egy új, korszerű realizmus, s így a régen várt új magyar epika lehetősége. Különösen biztató,

hogy ezek a vívmányok javarészt az utolsó öt–tíz évben indult írónemzedék nevéhez fűződnek, s 1975 első hónapjainak tanúsága szerint nem véletlenről, hanem egy generáció beéréséről beszélhetünk. Epikánkban most többféle út is nyitva áll az igényes gondolatiság és a jól szervezett cselekmény szintézisének létrehozására.

A stíláriis összkép közepes. Merőben új prózanyelvet kialakítani senki sem tudott, stílusbravúrt sem igen üdvözölhetünk — ám a reményekkel kecsegtető regényformák mindegyikében jelen van a tovább gazdagítható adekvát nyelvi kifejezés.

Az 1974-es esztendő magyar regényirodalma a vártnál nagyobb távot futott be, s nyugodt lelkiismerettel adhatja át az epikai stafétabotot 1975-nek.

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1974-BEN MEGJELENT REGÉNYEI

A jegyzék az 1974-ben első kiadásban, könyvalakban megjelent regényeket tartalmazza, a bűnügyi, kém-, a dokumentum, a riport-, a satirikus és a kimondottan gyermek- ill. meseregények kivételével.

ALBERT GÁBOR: Kagylóhéjban — Szépirod.; BARABÁS TIBOR: Uriel — Szépirod.; BARABÁS TIBOR: Végvári legenda — Móra.; BÁRÁNY TAMÁS: Nagy idők tanúja — Magvető.; BARÁT ENDRE: Alvó Vénusz — Corvina; BARÁT ENDRE: Egy asszony vallomása — Magvető.; BÁRDOS PÁL: Az elintézetlen ügy — Szépirod.; BÉKÉS JÓZSEF: Próbakő — Kozmosz.; BENEY ZSUZSA: Rontás — Szépirod.; BERCZELI A. KÁROLY: Hullámsír — Szépirod.; BERKES PÉTER: Tiéd a világ — Kozmosz.; BERKESI ANDRÁS: Húség — Magvető.; BIHARI KLÁRA: Nincs tovább — Szépirod.; BOGDÁNFY SÁNDOR: Angyalok játszanak — Forum. Jugoszláviai magyar regények.; CSAPLÁR VILMOS: A királylány szivacsabátja — Magvető.; CSIKI LÁSZLÓ: Az idegen város — Kriterion. Magyar—román közös kiadás.; CSÖRSZ ISTVÁN: Visszakézből — Magvető.; CZAKÓ GÁBOR: Megváltó — Szépirod.; DÁNIEL ANNA: Margot királyné gobelinje — Móra.; DÁVID ANTAL: Erdély nagy romlása. A sárkány papja. — Móra.;

DEHEL GÁBOR: Kulisszatitok — Dacia. Magyar—román közös kiadás.; DEMÉNY OTTÓ: Révfülöpi nyár — Móra.; DOBAI PÉTER: Csontmólnárok — Magvető.; DONÁSZY KÁLMÁN: A Borkmann-villa titka — Madách — Móra.; EGRI VIKTOR: Festett Világ — Madách — Szépirod.; EMBER MÁRIA: Hajtúkanyar — Szépirod.; ERDŐDY JÁNOS: Velencei karnevál — Gondolat.; FEHÉR KLÁRA: Oxygénia — Táncsics.; FEHÉR TIBOR: Vasjogar — Móra.; FEJA GÉZA: Visegrádi esték — Szépirod.; FEKETE GYULA: Triszex — Kozmosz.; FENÁKEL JUDIT: Májustól májusig — Kozmosz.; FENDRIK FERENC: Séta a szívárványon — Szépirod.; FÜLÖP JÁNOS: Fülemlé — Kozmosz.; GÁL GYÖRGY SÁNDOR: Egy faun délutánja — Zeneműkiadó.; GALSAI PONGRÁC: Egy hipochonder emlékiratai — Szépirod.; GÁSPÁR MARGIT: Isteni szikra — Szépirod.; GERENCSEI JENŐ: Szívtrombózis — Táncsics.; GERŐ JÁNOS: Kopog a tető — Kozmosz.; GÖNCZ ÁRPÁD: Sarusok — Magvető.; GULYÁS JÁNOS: Bizonytalan vendég. Karcolatok, novellák. + Oszlopsorok Kisregény. — Magvető.; GYURKOVICS TIBOR: Mindennapi szerelmünk add meg nekünk ma — Kozmosz.; HEGEDŰS GÉZA: Az egyetlen út — Szépirod.; HEGEDŰS GÉZA: A megalázott Babilon — Móra.; HERNÁDI MIKLÓS: Esettanulmány — Magvető.; HOLLÓS ERVIN: A 73-as zárka — Kozmosz.; HOLTI MÁRIA: Sodortatva — Fórum. Jugoszláviai magyar regények.; ILLÉS ENDRE: Történet a szerelemtől és a halálról — Magvető.; JÓKAI ANNA: Mindhalálig — Szépirod.; KÁNTOR ZSUZA: Matekária — Móra.; KARCZAG GYÖRGY: A trónon harmadik — Móra.; KERTÉSZ ERZSÉBET: Csipkebolt Brüsszelben — Móra.; KESZTHELYI ZOLTÁN: Megváltozott világ — Szépirod.; KIS ERVIN: Origenész — Szépirod.; KISS DÉNES: Mondd a falaknak! — Kozmosz.; KISS JÁNOS: Áldozatok — Dacia. Magyar—román közös kiadás.; KISS JÓZSEF LÁSZLÓ: Talán Pista — Móra.; KOLOZSVÁRI GRAND-PIERRE EMIL: Harmatcseppek — Magvető.; KORODA MIKLÓS: Bolondok tornya — Szépirod.; KOVÁCS GYÖRGY: Aranymező — Kritérion. Magyar—román közös kiadás.; KOVÁCS IMRE: Dávid. — Ref. Zsinati Iroda Sajtóoszt.; KŐRIS EMIL: Forgószele — Magvető.; KURUCZ GYULA: A mákszem hölgy — Szépirod.; KÜRTI ANDRÁS: Csókol: Renate — Kozmosz.; MÁRTON KLÁRA: Elment a vonat — Móra.; MESTERHÁZI LAJOS: Hármassugrás — Szépirod.; MEZEI ANDRÁS: A svédcsavar — Móra.; MÓDOS PÉTER: Lecke fiúknak — Szépirod.; MOLNÁR ZOLTÁN: Sár — Szépirod.; MUNKÁCSI MIKLÓS: A késdobáló. Novellák. + Felicián háborúja. Kisregény — Magvető.; NAGY BORBÁLA: A csiki boszorkány — Kritérion. Magyar—román közös kiadás.; NAGY ISTVÁN: Szemben az árral 4. köt. — Kritérion. Magyar—román közös kiadás.; ORDAS IVÁN: A fekete cár — Móra.; ÖRKÉNY ISTVÁN: Glória + Macskajáték + Tóték. Kisregények. — Szépirod.; PÁSKÁNDI GÉZA: Beavatkozás — Dacia.

Magyar—román közös kiadás.; PASSUTH LÁSZLÓ: Tört királytükör — Szépirod.; PETROVÁ CZ ISTVÁN: Tavasz Óbudán — Móra.; RAFFAI SAROLTA: Morzsahegyek — Magvető.; RÓNASZEGI MIKLÓS: Így élet Marco Polo — Móra.; SÁSDI SÁNDOR: Hanna nagy útja — Szépirod.; SOLYMÁR JÓZSEF: Aranka napjai — Szépirod.; SÓTÉR ISTVÁN: Az elveszett bárány — Szépirod.; SPIRÓ GYÖRGY: Kerengő — Szépirod.; SZENTIVÁNYI KÁLMÁN: A félszárnyú madár — Kozmosz.; SZENTKUTHY MIKLÓS: Szent Orpheus breviáriuma. 3. köt. kanonizált kétségbeesés — Magvető.; SZINNYEI JÚLIA: Amiért élünk — Szépirod.; TAKÁCS TIBOR: Erdély köpönyegében — Móra.; TEKNŐS PÉTER: Az elnök futára — Móra.; THIERY ÁRPÁD: Hosszú szökés — Móra.; TOMPA ISTVÁN: Három Demeter — Kritérion. Magyar—román közös kiadás.; TURI ANDRÁS: Rabszolgák ezredese — Zrínyi.; URBÁN ERNŐ: Pirkadás — Kozmosz.; VAJTHÓ LÁSZLÓ: Tanárok — Szépirod.; VARGA KATALIN: Árpa és gödölye — Szépirod.

Összeállította: BALOGH ÉVA

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

IRODALOMTÖRTÉNETI ÉVFORDULÓK

ELNÖKI MEGNYITÓ

Az 1975-ös és 1976-os év két irodalomtörténész-évfordulót hozott számunkra: Toldy Ferenc halálának századik, és Gyulai Pál születésének százötvenedik fordulóját*. Illő, hogy az elnöki megnyitó néhány igénytelen szavát kettejük emlékének szenteljük. Két név, két különböző történelmi korszak, különböző egyéniség — és különböző történelmi szerep is, noha irodalomközeleti szempontból a két pályának vannak rokon vonásai. Toldyról szólva, egy olyan irodalomtörténész esetében, akinek példátlan anyaggyűjtése száz év óta gyarapodva közkinccsé, tehát mintegy anonimná vált, akinek esztétikai-irodalmi érzéke nem volt különösebben fejlett, ilyen irányú eredményeit tehát ma már egy évszázad pora fedi — joggal kérdezhetjük: mi az, ami nem avult el, amit nemcsak kegyeletből, de talán némi haszonnal is föl lehet eleveníteni.

Ahogy én látom, nem lehet közömbös számunkra Toldyban maga a kutató egyéniség. Mai méreteinkhez mérve ritka sokoldalú tudós volt, előbb tanított orvostudományt, mint irodalomtörténetet; érdekelték a természettudományok és az irodalmat sem korlátozta a szépirodalomra. Valamiféle univerzális világszemlélet nem alakult ugyan ki benne, de túllátott a szakma határain. Kiemelném az egyéniségben a vállalás étoszát, a korfeladatok megérzését és nagy szintetikus koncepciók kezdeményezését. Nem utolsó sorban a tudós lelkiismeretet: „Semmit sem állítok, miről meg nem győződtem, s ami létezik és hozzáférhető, mind láttam, sőt ismerem.” Imponáló teljesítmény, amelyre az azóta még csak megnövekedett anyaghalommal küszködő mai kutató szédelegve pillant fel. Ma sem halványul értékelésben munkásságának propagatív oldala: Handbuchja és németre fordított irodalomtörténetei voltak évtizedekig azok a források, amelyek révén a Nyugat a magyar irodalomról tudomást szerzett.

Tévedésektől nem mentes pályájának különösen két szakasza van, amelyet a jelen számára is hasznos felidézni. Az első, a tulajdonképpen

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1976. április 14-én tartott közgyűlésén.

ni kibontakozás a magyar romantikusok és az Auróra körében. Annak a fejedező irodalmi központnak ő volt az egyik fő inspirátora; ez volt az az időszak, amikor az élő irodalommal közeli, emberi és alkotói közösségben élt együtt, amikor megvalósult, irodalmunk történetében először, az a konstelláció, hogy az alkotó műhelyben ott tevékenykedik, segédkezik, bírál és értékeli a kritikus is, az irodalomtörténész is. Minden virágzó irodalmi kibontakozásban ott él az az igény, hogy törekvései az ízlés és az elvek szintjén is tudatosodjanak. Ezt a funkciót töltötte be Toldy a Kisfaludy Károly nemzedékében, a magyar romantika első nagy hullámában, mindaddig, amíg egyrészt a nemzedék nagyjai túl nem nőttek az ő formátumán, másrészt maga az irodalom fejlődése olyan radikális új fordulatot nem vett, amelyet ő már nem tudott követni. Mindenesetre még oly sok év távlatából is jólesik szemlélni ezt a nyüzsgő táborát, amelyben a kortárs magyar irodalom a kritikának és a rendszerező irodalomtörténetnek fegyvertársa.

Toldy életének és működésének másik pozitív ízülete a Bach-korszakra esik. Tudjuk, hogy micsoda nyomás nehezedett irodalmunkra ebben az évtizedben. A bénító hatás még nagyobb volt a tudományosság területén. A költők még csak írogattak vidéki magányukban vagy egy-két pesti hetilap köré tömörülve: tudományt csinálni azonban nem volt ilyen könnyű. Itt már gyérebb volt a közönség támogatása, s a hivatalos tudományos intézmények politikai gyanú alatt voltak. Furcsa érzése van az embernek, ha a kor vezető tudományos orgánumát, az Új Magyar Múzeumot forgatja. Elgondolkoztató már a folyóirat jeligéje is: Peragit tranquilla potestas, quod violenta nequit. Az a tranquilla potestas, amelynek bátyáit a hatalom ellenében építik: a hivatkozás nélküli, a politikai érdektől látszólag távol álló szaktudomány, megjelenési formája az akadémiai felolvasás. Ezekről a folyóirat rendszeresen számot ad, egy-egy osztály ülésén szinte mindig ugyanazon nyolc-tíz akadémikus van jelen — mily kevés ember elég ahhoz, hogy a lángot ne engedje kialudni. Ami a szervezést illeti, Toldy szinte egymaga mozgatja ekkor évekig a magyar tudományos életet. Vezeti az Egyetemi Könyvtárat, magántanárként magyar irodalmat ad elő. Szerkeszti az Új Magyar Múzeumot, az Akadémiai Értesítőt, az Archaeologiai Közleményeket, kiadja a Nemzeti Könyvtárt, a Magyar Történelmi Tárt, két sorozatban is a magyar irodalom klasszikusait, s közben hallatlan munkabírással clindítja rendszeres magyar irodalomtörténetének három változatát. Ott van első sorban azok között, akik az új magyar tudományosság alapjait megvetették, akik hatottak és gyarapítottak; s ez száz év távlatából feledteti azt a nagy megtorpanást, amellyel 1850 után az élő szépirodalomtól elzárkózott. Érdeklődési körére és koncepciózus voltára jellemző, hogy utolsó évtizedeiben egy nagy

tervet dédelgetett, mintegy egész munkásságának záróköve gyanánt: meg akarta írni „Magyar Ország Egyetemes Tudománytörténeté”-t — a magyar ész történetét, ahogy Arany mondja *Ének a pesti ligetről* című versében, a már halott tudósra, a Páva-sziget egykori lakójára emlékezve. „Nyugodjék! . . . méltóbb napi munkát nem végzett nála senkisé” — Arany Jánosnak e szavaival búcsúzunk tőle.



Nem tudom, ez a „nyugodjék” ráillik-e emlékezéseink másik hősére: Gyulai Pálra.

Születésének 150. évfordulóján, többszörös korfordulók és társadalmi átalakulások után, még mindig izgató ellentétek merülnek fel életművének és személyiségének értékelése körül: ebből az derül ki, hogy a Gyulai-kérdés voltaképpen még ma sem jutott el a nyugvópontig. Ebben van valami érthető, de van valami természetellenes is. Az az irodalom- és esztétikai koncepció, amelyet Gyulai monográfiáiban, kritikáiban, emlékbeszédeiben kifejtett és valósággal kodifikált, már életében túlhaladottá vált, és az új irányzatok általában nem szoktak a visszavonuló ellenfél utóvédei iránt különösen megértők és irgalmasak lenni. Az a türelmetlen, csúfondáros, olykor durva és sértegető hangnem, amelyet vele kapcsolatban Vajda és tábor, Komjáthy, Tolnai Lajos megütöttek, ha nem is teljesen menthető, de érthető volt a korszakváltás levegőjéből, noha éppen Vajda és Tolnai esetében sokat írhatunk a személyes elfogultság és indulat rovására is. Némi viszonylagos nyugalom után azonban századunk harmincas éveiben, a népi írók tábora felől megint támadások céltáblája lett Gyulai, s az maradt jó ideig 1945 után is. Azok a múlt század utolsó negyedében élt költők és írók, akik Gyulaival szembenálltak, megint népszerűek lettek, s egykori sérelmeik a késő utódoknak újból kezdtek fájni. Azóta ez a hullám is elapadt; Gyulai-monográfia jelent meg, egy másikat terveztek; szépprózájával, verses regényével friss tanulmányok foglalkoznak. Az egykori sérelmeket és vádaskodásokat pedig immár nyugodtan elfelejthetjük. Indokoljuk ezt a szó görög értelmében vett amnesztiát azzal, hogy egy annak idején kikristályosodott irodalmi ízlés meggyőződéses hívétől és kodifikátorától semmiképpen nem lehetett elvfeledást vagy — nomen est omen — páfördulást várni. A vádak lényege persze mindig az, hogy Gyulai túl sok hatalmi pozíciót halmozott össze, és ezzel viszsza is élt — az új irodalom rovására. Ez még nagyobb bűnnek látszik, mint az ízlésbeli értetlenség pl. Vajda irányában. Mentségül csak azt lehet mondani, hogy általában nem szokás másutt sem hatalmi pozíciókat önként átadni, — Gyulai pedig nemcsak a hatalmat féltette hanem valami mást is.

Hagyatéka néhány népszerű és sikerült, de nem valami jelentős lírai költemény; egy verses regény töredéke, amelynek a műfajfejlődés egy láncszeme gyanánt van jelentősége; néhány elbeszélés és egy kisregény, amelyekből kedvező körülmények között szépprózának egy józan realista ága alakulhatott volna ki (ha folytatójuk akadt volna). Az irodalmár számára mégis ebből a hagyatékból az esztétikai és kritikai elvrendszer a legérdekesebb, s az évforduló kapcsán erről illik néhány méltányló szót ejtenünk. Persze éppen e tekintetben helyezkedhet valaki arra az álláspontra, hogy az örökség elavult, nem érdemes vele foglalkozni. Csakhogy a humán tudományok területén más törvényei vannak az elavulásnak, mint aminőket a természettudományokban megszoktunk. Egy nagy filozófiai rendszer, egy humán tudományos szemlélet fölött eljáráhat az idő, éppúgy, mint egy irodalmi vagy művészeti irányzat és életmű fölött — de az egész az utókor számára hordozója marad bizonyos történeti értékeknek, s mindig hordoz magában mondanivalót a jövő számára is. Különösen ha föltételezzük, hogy a maga korának valóságával éppúgy szembe tudott nézni, mint az utókor a magáéval.

Keressük tehát azokat a gyökereket, végső támaszpontokat, amelyek alapján Gyulait meg tudjuk érteni. Talán nem hiba, ha nem a kezdő és nem az elvéhédelt talentumra hivatkozunk, hanem az ereje virágkorában álló Gyulaira, akinek még friss élménye volt Petőfi, s aki Arany és Kemény Zsigmond működését kortársként élte át. Tanúja, sőt teljes mértékben megértője és befogadója volt egy új irodalom kialakulásának, s ebből, különösen Arany elméleti írásaira és költői gyakorlatára támaszkodva, zárt, egységes koncepciót alakított ki a magyar irodalom fejlődéséről. Ahogy Arany várta, ő is úgy gondolta, hogy a népi és hagyományos gyökerekből a népies műköltészeten keresztül kell a magyar nemzeti irodalomnak kialakulnia. A koncepcióval, körülbelül a kiegyezésig, nem lehet vitatkozni; és nem Gyulai volt az egyetlen, aki ehhez még a Nyugat-korszak küszöbén is ragaszkodott. A következmények szempontjából az volt a meggondolandó — noha ebben Gyulai a maga egyéni ízlésével és esztétikai érzékével teljesen egybehangzóan járt el, tehát mintegy a lelkéből cselekedett, hogy a magyar irodalom akkori fejlődési szintjéből, a „legújabb iskola” és néhány világirodalmi klasszikus maga alkotta interpretációja nyomán egy szilárd esztétikai normarendszert épített ki; irodalmi alkotások és író-személyiségek megítélésében azt a mércét alkalmazta, amelyet ő maga a művészet, az esztétika „örök törvényei”-vel azonosított.

Persze, azért volt kritikus, hogy normái legyenek, s azért volt egy irodalmi mozgalom fegyverhordozója, hogy harcoljon is érte. Ez a pozíció néhány nehéz és kényelmetlen feladat elé állította. Az még talán nem haladta meg illetékességi körét, ha, amint tudjuk, Arannyal

együtt nem Kazinczyt és Vörösmartyt tekintette a fejlődés csúcspontjának, az aranykornak, — s hogy a Toldy Ferenc és köre fejlődési koncepcióját megkérdőjelezte. Bár sokszor elmondtuk már, ma is elismeréssel kell konstatálnunk, hogy ezzel a kor kritikai és irodalomtörténeti köztudata legalábbis néhány évtizedre szinkronba jutott az élő irodalom fejlődésével.

Azon a kultúrtörténeti jelenségen sem kell megütközni, hogy — amint ez az európai irodalmakban számtalanszor megtörtént: az elvek és a normák merevebbek voltak, túlélték a konkrét irodalmi fejlődést, és összeütközésbe is kerültek vele. — Amúgy is: az egyetemes kultúrtörténeti jelenségen belül az egyedi tényállás az, ami a megítélésben döntővé válik: nem a normarendszer az elsődlegesen fontos, hanem az: milyen irodalomérzék, milyen esztétikai fogékonyság rejlik mögötte.

Így jutunk el ahhoz a kényes kérdéshez: volt-e, milyen volt az irodalomérzéke és az esztétikai fogékonysága Gyulainak? Itt találjuk meg az ő Achilles-sarkát: ízlése szűk körű, esztétikai fogékonysága korlátozott, a szépség sok arca közül csak az egyik változat tetszett neki: az, amelyet a rövidség kedvéért eszményítő realizmusnak vagy poétikus realizmusnak lehet neveznünk, — amelynek az ő igényei szerint kellett hogy legyen bizonyos harmonizáló-klasszicizáló-humanizáló színeze.

S ez az esztétikai igény Gyulaiban párosul — talán vitatható módon — egy emberi-morális ideállal is: a mű mellett az ő mérlegén ugyanolyan súllyal esett latba az alkotó személyisége is. Azt jelenti ez, amit utólag szemére szoktak vetni, hogy a szürke közepszert tudta volna becsülni? Azt is becsülte, ha megvolt benne az ő jellem-ideálja: az az ember, akiben az egyéniség szervező-irányító erői uralkodnak a szenvedélyek, a képzelet, az affektív erők fölött; akikben van szituáció-érzék és önismeret. Éppen ezért nagy ellenszenveinek nem pusztán esztétikai, hanem emberi okai is voltak: naiv dolog csodálkozni azon, hogy nem hódolt meg az eruptív, önmagát dicsérő és másokat gátlástalanul sértegető Vajda vagy Tolnai előtt. Lévy József minden bizonnyal kisebb költői tehetség volt Vajdánál, de emberileg kétségtelenül különb volt nála. Az utókor dolga a lázadó, féktelen titánok emberi fogyatékosságait megbocsátani vagy elfeledni — a jelen még elevenen érzi az ütések. Azt meg aztán fölösleges kiemelni, hogy Gyulainak, noha csak a maga körein belül, volt szeme az igazi költőnagyság iránt is, mind a magyar, mind a világirodalomban.

Néhány szót talán a másik ellenfélről: Jókairól. Kétségtelenül beleesett Gyulai abba a hibába, hogy a nagy regényíró az eszményítő realizmus mércéjén mérte meg; mögötte az az elvi fogyatékosság áll, hogy a megítélésben nem belülről, a szerzői alkatból és a mű belső világából indul ki. Összefügg ez ízlésének már előbb em-

lített korlátaival; mentségére legyen mondva, hogy az immanens, műközpontú irodalomszemlélet, a mindenfajta egyedi jellegzetesség iránti érzékenység eléggé késői fejlemény a történelemben. A távoli utókor számára azonban az a döntő, hogy Jókai egész kései produkciója, számtalan regénye, amelyeket Gyulai is támadott, s amelyekre a maga elutasítását alapozta, az igazi Jókai szintjén alul maradtak, és egyáltalán nem állták ki az idők próbáját. S mondjuk meg nyíltan: Gyulai számára Jókai több volt, mint regényíró; a nemzeti közéletnek egy olyan veszélyes jelensége, amely ellen küzdeni kell. Ma már nem áll egyedül ezzel a véleményével; többek között Németh László Jókai műveit „a magyar hasis”-nak tartja, s hadd idézzem: „A zsémbes Gyulai inyére veszi ezt az eladdig ismeretlen magyar hasist, s egy egész életen át köpköd tőle.” —

Gyulainak, a kritikusnak és az irodalomtörténésznek valódi kudarcai nem a zseniskedő, önmagukat feladó tehetségek elleni nyílt harcokban mutatkoznak meg, hanem akkor, amikor valódi, de az ő emberi és esztétikai eszményétől merőben elütő költői lángelmeről kell, hozzá nagy méretekben, szintetikus képet adnia. Nincs módomban most hosszasan rá kitérni, de a sikertelenség és az affinitáshiány megtestesítőinek tartom a Vörösmarty- és a Katona-monográfiát — különösen az elsőt. Szemmel látható, hogy e két tüneményen szemben Gyulai esztétikai fogalomhálózata bizonyult fogyatékosnak, inadekvátnak — az igazi tehetetlenség azonban egy szinttel alább van: Gyulai életérzésének és emberélményének, sorsélményének sekélyes voltában. Nem az a baj, hogy a *Csongor és Tündén* a klasszikus dramaturgia szabályainak elhanyagolását kéri számon, — hanem az, hogy meg sem sejtje a műben rejlő megdöbbentő emberi-filozófikus mondanivalót. Az idők még emlékeznek rá, de a fiatalok is tudhatnak róla: hogyan kellett Schöpflinnek és Babitsnak az igazi Vörösmarty bemutatása, feltárása felé az első lépéseket megtenni.

S ez összefüggésben merül fel újból és nyomatékosan a kérdés: igaz-e, helytálló-e az a vád, hogy Gyulai a lángelmét ignorálja vagy devalválja? Már láttuk, hogy a zseniskedéssel nem tud kibékülni. — Komoly esztétikus nem mondhat neki abban ellent, hogy megkívánja a lángelmétől is, amit akkor „tanulmány”-nak neveztek: világirodalmi rangú költők szavával és gyakorlatával lehet ezt az igényt igazolni: s e tekintetben hűségese fegyvertársra talált az elméletíró és kritikus Aranyban, aki nem győzi az induló fiatal tehetségeknek a nagy világirodalmi „példányok” tanulmányozását ajánlani. Gyulai is, akárcsak Arany, többször is hangot ad hódolatának a föltétlen lángelme Shakespeare iránt. És a vádban mindezek ellenére van igazság, s itt mutatkozik meg Gyulai igazi korlátja, emberi formátumának a megvesztegető összkép ellenére is középszerű volta: kitér az útból, vagy értetlenül áll az olyan lángelmével szemben, akiben egyszem-

ciális válságok, filozófiai mélységek, kaotikus, diabolikus, démonikus öszmények forronganak. Ahogy az ő Vörösmartyja nem a teljes Vörösmarty, Shakespeareje sem az igazi tünemény: jó komponáló és jó jellemalkotó. Persze ha valaki a kortársak közül magamagát tartotta ilyen égből küldött lángelmének, az nyilvánvalóan megnehezelt rá.

Egyébként csaknem száz év távlatából nézve, a Gyulai körüli egykorú harcok és csetepaték elég vigasztalan látványt nyújtanak. Ha ő támad valaki vagy valami ellen, a motívumok világosan fölismerhetők. Kihívja bírálatát a tehetség csekély volta, még inkább a tehetség eltévelyedése, s annál is inkább az egész irodalmi és társadalmi élet tévútra jutása. Nyugtalansággal, sőt ingerültséggel töltik el azok a kis vagy nagyobb tehetségek, akik kívül esnek az ő esztétikai szemhatárán. Mindezek ellen harcol ő a maga normái és a féltett nemzeti értékek nevében. Ellenfelei nem elvi szinten hadakoznak vele, nem az eszméit támadják, nem a normáit bírálják, hanem irodalompolitikáját, s ami még rosszabb, emberi egyéniségét, — s mindezt olyan hangnemben, amely mélyen a Gyulaié alatt állott.

Voltaképpen azzal vádolták, hogy kihasználva hatalmi pozícióit elnyomja az igazi tehetségeket és a közepszerűségből toboroz táborát. Kétségtelen, hogy védőszárnyai alatt felnőtt egy epigon-irodalom, amely valóban mindvégig őrizte hatalmi pozíciójának előnyeit — de tudomásul kell vennünk, hogy abszolút hatalmi pozíciók Gyulai korában még nem léteztek — s ha némi harcok árán, de levegőhöz jutottak az új irodalmi irányok is. Ne képzeljük Gyulait sem taglóval a kezében, sem afféle bankdirektornak, aki szegény nyomorgó vagy tehetséges költőtől megtagadja az anyagi támogatást. Az új irodalom az Akadémia falán kívül nőtt fel, — s az Akadémia irodalmi osztályán Gyulai tekintélye döntött, hozzá a mi Akadémiánk valóban maradibb volt az átlagnál — az azonban ritka tünemény az európai irodalomban, hogy egy akadémia belülről újítsa meg önmagát.

Nem tudom, — érdemes-e annyi korszakváltás után, merőben más társadalmi-kulturális környezetben olyan harcok emlékét fölidézni, amelyek nyomát valójában régen befűtta a hó. Kérdés: mi tartozik mindebből a Gyulai-örökséghez, s valóban tisztán látjuk-e jelentőségét, ha csupán harcai, normái, rokon- és ellenszenvei felől ítéljük meg. Ha most megpróbálom Gyulait oda beállítani, ahova valójában tartozik: az Arany–Kemény írócsoport kereteibe, 1850 és 1870 közt, észre kellennem, hogy nem ő ugyan a csoport legkiemelkedőbb tagja (ekkor még pozíciói sem olyan erősek), de valami különös szereposztás révén ő old meg olyan feladatot, amelyre nagy kortársai legfeljebb csak céloztak, s legfeljebb ösztönzéseikkel támogatták. Annak a nemzedéknek, az eszményítő realizmusnak, ha sza-

bad így mondani: a nemzeti klasszicizmusnak Gyulai lett az igazi filozófusa, a nemzedék világnézetének tudatosítója és megformálója. Voltak ennek az évtizednek szerény, noha nem érdemtelen szakfilozófusai is; ekkor bölcsekedett Erdélyi János, nem voltak minden hatás nélkül az ún. egyezményesek sem — de az irányzat igazi bölcseleje Gyulai Pál volt. Első hallásra ez meghökkentőnek érzik, — hiszen köztudomás szerint nemcsak hogy egyetlen filozófiai művet sem írt, hanem határozottan idegenkedett az absztrakt filozofálástól. És mégis, ha a filozófia hivatását a világnézet formálásában, a kor anyagi és szellemi szorítóira adott elvi válaszban látjuk, akkor Gyulai volt az önkényuralom és a korakiegyezés magyar társadalmának, legalábbis egyik vonulatának filozófusa. Kemény és Arany, majd a kor vezető politikusainak ösztönzése nélkül persze nem ment volna mindez.

Az a terület, amelyen Gyulainak módjában volt világnézeti kérdésekkel szembenézni, nyomasztó emberi és korproblémákra a választ keresni: a drámabírálat és a drámaelmélet volt. Világnézeti állásfoglalások természetesen minden művészetben és minden komoly műfajban kimondottan vagy burkoltan megfogalmazódnak, de talán van valami abban a szemléletben, amely szerint a dráma, különösképpen pedig a tragédia a legfilozófusibb műfaj. Mint az emberi cselekvések költészete, mint közvetlenül megjelenítő irodalmi műfaj, beállítja az egyént vagy az embercsoportot a nagy társadalmi és történelmi erők játékerébe, a cselekvéseket és embersorsokat a nagy erők szövevényébe bonyolódva ragadja meg. A valódi drámaírónak kell tehát, hogy filozófiája legyen, sőt, mivel emberi cselekvéseket, összeütközéseket ábrázol, kell, hogy behatoljon az erkölcs világába is. Gyulai példatára a világirodalom nagy tragédiái voltak, de nyilvánvalóan befolyásolták Kemény tragikus légkörű regényei, s még inkább Kemény drámaelmélete. Gyulai dramaturgiája tehát nem egyszerűen csak esztétikai elmélet és eszmélkedés. A kor számára azt az eszmerendszert fogalmazza meg, amelyben hittek, ahogy a világot, a történelmet, a társadalmat értelmezték. A drámaelméletben tudatosodik és nyeri el zártságát Arany, Kemény, Gyulai nemzedékének világnézete; Gyulai szerepe nem okvetlenül a mélyebb átélésben van, ebben nemcsak Kemény, hanem még Arany is felülmúlja — az ő szerepe a világos megfogalmazás, a meggyőződés szilárdságával való átítatás.

Mindezt egy olyan korban tette Gyulai, amelyre a világnézeti bizonytalanság és megrendülés volt a jellemző. A világnézeti megrendülést előidéző vagy növelő okokra elég csak futólag utalni: a közösségi katasztrófán túl bőven akadtak személyes gyökerek is; válságban volt az értelmiség körében a vallásos élmény, nem nyújtott szilárd világnézeti támaszt a kor tudománya és filozófiája sem. Mivel

lehetett igazolni az igazság elbukását, az értékek bomlását és pusztulását? Azt a bizonyos szilárd pontot, amelyre az ilyen kaotikus időeknek szüksége van, azt a bizonyos támaszt, amelyen túl már nem mehetünk, Gyulaiék nemzedéke a protestantizmusból leszűrt objektív idealizmusban, a vallásos hitnek szekularizált változatában találta meg. Adva van a keserű világlélmény: a történelem káosza, a rossz és a bűn diadala, amellyel nemcsak és nem elsősorban Gyulai küzd, hanem Arany, Kemény, Madách, Tompa is. Ezt a világot valahogy a hit és az optimizmus irányában formálni kell, harmonizálni, rendet, morális igazságtételt látni benne. Ezt a megnyugatató, néha végül mégiscsak kifürkészhetetlen végső támaszt találják meg Gyulaiék az erkölcsi világrend eszméjében. A filológiai hitelesség kedvéért meg kell mondanunk, hogy az ősforrás, amelyből Gyulai merített, Kemény Zsigmond drámaelméletében található, aki először körvonalazta a drámai cselekményben a jeles, vonzó, kiemelkedő egyén küzdelmét a kísértés, a bűn, az ármány, a szenvedély ellenében, az egyént, aki kesztyűt dob a jogos viszonyok, a társadalmi és világrend elébe, s aki az elbukásban a részvétlen túl a költői igazságtételben való megnyugvást is konstatálja. Ezt az egészen kiemelkedő óriás hatalmat utóbb „egyetemiség”-nek nevezi. Határozottabb arcot aztán Gyulai ad neki.

Ez a látszólag filozófiátlan szellem az esztétikában és a kritikában éli ki a maga világmagyarázó, életértelmező ösztöneit: maga is érzi, hogy ez a behelyettesítés nincs minden alap nélkül: „A legrégibb időben a költészet karján lépett föl a vallás, filozófia, történelem, s most sem váltak el egymástól és sugalmazzák egymást.” A későbbi megfogalmazás már így hangzik: „A világrend kényszerűsége, amelybe be vannak foglalva a szoros értelemben vett erkölcsi törvények is.” A társadalom az erkölcsiség alapján áll főleg, s az ember csak általa nagy. „Isten keze, azaz az erkölcsi világrend benső kényszerűsége”, „társadalmi, erkölcsi vagy világrend”. Mai szemmel nézve ez már nem dramaturgia, hanem világnézet: egy írói-publicista tábor konkrét alkotásainak és elvrendszerének betetőzése a legmagasabb, a kulturális-világnézeti-eszmei szinten. Az esztétikai elvek is részben ebből folynak, részben e révén állnak össze zárt rendszerre. Ez volt az a belső kapocs, amely a tábort összetartotta, s ezt a világnézetet örökítették át még a következő nemzedékre is. Persze, ami Arany, Kemény és Madách számára még gyötrő vívódást jelentett, az Gyulainál már szilárd támaszá kristályosodott ki, s ez a támasz, ez a hit magától értetődő kényelmet jelentett az epigonok számára. Maga Gyulai még teljes átéléssel kérdezhetette: „Mi volna az élet, ha az emberi dolgokban nem látnók mindenütt az erkölcsi kényszerűség nyomait?”

Emlékezni, pláne ilyen nagy évfordulókon, a mi korunk számára nem görögtüzes ünneplést jelent, hanem inkább számvetést és újra-

értékelést. Irodalmunk egykori nagyságai közül sokat lehetne megnevezni, akinek emberi egyénisége és életműve szinte várja a tisztázást, a méltányló bírálatot, egykorú vagy későbbi félreértések és félremagyarázások eloszlatását — nem a megdicsőítést, hanem a megértést. Ma már talán a harcos, a normatív törvényhozó, a maga esztétikai és emberi ideáljait soha fel nem adó Gyulai is, egy elsüllyedt világ árnyaiból kiemelkedve, számot tarthat erre a megértésre.

Ezekkel a gondolatokkal nyitom meg a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1976. évi közgyűlését.

BARTA JÁNOS

BESZÁMOLÓ A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG TEVÉKENYSÉGÉRŐL*

Öt esztendő telt el Társaságunk legutóbbi tisztújító közgyűlése óta. Most, amikor számot adunk tevékenységünkről, legelőször is azt kell leszögeznünk, hogy munkánknak azok a formái bizonyultak ebben az időszakban is a leghatékonyabbnak, amelyek a Társaság újjáalakulását követő majdnem két évtized során tettek tanúságot életképességükről. Mielőtt azonban részletekbe menően vázolnánk tevékenységünket, néhány általánosabb, bár munkánk jellegét közvetlenül érintő megjegyzést szükséges tennünk.

Társaságunk, mint tudvalevő, társadalmi szervezet. Mint ilyen, korlátozott lehetőségekkel rendelkezik, s elsősorban tagjainak aktivitására számít. Ezért programját adottságaihoz kell mérnie, s nem tűzhet maga elé olyan feladatokat, amelyek meghaladják lehetőségeit. Működését csak más intézményekkel: egyetemekkel, főiskolákkal, tanácsokkal, tudományos intézetekkel, könyvtárakkal, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulattal karöltve fejtheti ki.

Mindaz azonban, ami tevékenységünket szükségképpen körülhatárolja, nem pusztán korlátozó tényező. Társaságunknak, mint szakmai jellegű társadalmi szervezetnek, amely anyagi és erkölcsi támogatását a Magyar Tudományos Akadémiától kapja, az a fő feladata, hogy az irodalomtörténészek legszélesebb körének adjon fórumot a szaktudomány új eredményeinek megismerése, szakmai eszmecsere, s a szakterület gondjainak és feladatainak megvitatása céljából. Szolgálja egyúttal a szakma művelőinek személyes talál-

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság közgyűlésén 1976. április 14-én.

kozását és megismerkedését, valamint, kiváltképpen a vándorgyűlések révén, az ország különböző kulturális centrumainak időszakonkénti intenzívebb bevonását szakmai tevékenységünkbe.

Azzal, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság az irodalomtörténettel, de fogalmazhatnók úgy is, hogy az irodalomtanítással és irodalomnépszerűsítéssel foglalkozó, munkájukat különböző szinteken végző szakembereket fogja össze, végső soron a közművelődés ügyét kívánja támogatni. Vitáit és előadásait elsősorban nem tudományos kérdések megoldásának szenteli, noha szakmai igényeit mindig irodalomtudományunk legmagasabb mércéjéhez igazítja, hanem a szaktudomány eredményeinek alkalmazását kívánja elősegíteni, mindenekelőtt az irodalomoktatás területén.

Munkájának tengelyében, az elmondottak értelmében, a marxista irodalomtudomány korszerű, új eredményeinek megismertetése áll. A tudományos kutatások fejlődése, az irodalomtudománnyal kapcsolatos igények növekedése, valamint az a számos új feladat és nehézség, amely az információk áradásának növekedéséből, s az átadásukat szolgáló keretek szűkösségéből feszítő ellentmondásként jelenik meg nap mint nap előttünk: világosan bizonyítja, hogy ez a munka sohasem veszíti el aktualitását, sőt ma, az állandósuló reformok, a természet- és a társadalomtudományok új viszonyait ki-rajzoló, konfliktusokkal terhes kulturális fejlődés, a rohamosan változó társadalmi szükségletek korában aktuálisabb, mint valaha.

A tudományos eredmények alkalmazása, mint praktikus cél természetesen, ha előtérbe kerül is, nem szakadhat el az aktív szakmai-tudományos tevékenységtől. Társaságunk tudományos bázisa az ezzel hivatásszerűen foglalkozó tudományos intézet mellett az egyetemek, főiskolák, egyéb intézmények, vagy személyek kutatómunkája. A Társaság folyóirata, az Irodalomtörténet, amelynek szakmai rangja aligha vitatható, mint műhely, éppen ennek a kutató munkának, szakmai tevékenységnek a fóruma kíván lenni.

Társaságunk tagsága a célok, a feladatok, a gondok ismeretében joggal kérdezheti, hogy elégséges-e az a program, amelyet a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megvalósított, vagy amelyet, eddigi gyakorlatát folytatva, megvalósítani akar? E kérdésre, ha nem akarjuk magunkat elégedett hangulatba ringatni, csakis nemmel felelhetünk. A Társasággal szemben támasztható igények minden bizonnyal számosabbak és sokrétűbbek, mint amennyit ezekből a különböző szubjektív és objektív nehézségekkel birkózva, szándékunk szerint ki-elégíteni igyekeztünk. A körülményekre hivatkozó, közéletünkben korántsem ritka magyarázat és helyzetelemzés helyett ez alkalommal hadd hivatkozzak egyetlen mozzanatra. Az ilyenfajta, a szélesebb nyilvánosság előtt időszakonként, s látszólag alkalmasszerűen szereplő szervezet, mint aminő Társaságunk is, a maga munkájával

nagymértékben elfoglalt tagsága előtt létezését és működését nem tudja folyamatosan érzékelteni, s ezért sokan nagyobb hiátusokat látnak munkálkodásában, mint amekkorák ezek a valóságban. Ahhoz azonban, hogy egyebek mellett e kérdésben állást foglalhassunk, szükséges az elmúlt öt esztendő szakmai programjának emlékezetbe idézése, tehát kellően száraz és tárgyyszerű felsorolása.

A vándorgyűlésekkel kezdeném, amelyek szakmai tanácskozásaink legnépesebb és sok tekintetben legeredményesebb alkalmai. 1971 tavaszán Győrött a barokk költészetről, s a győri barokk művészetéről hangzott el előadás. Szabolcsi Miklós az irodalmi ízlés és az ismeretterjesztés viszonyáról, Boldizsár Iván az irodalom és a tömegkommunikáció kapcsolatairól szolt. 1972 tavaszán a Janus Pannonius évforduló alkalmából magyar és külföldi előadók tudományos ülésszakon vettek részt Pécsen, de nagy vitát keltő előadás hangzott el klasszikusaink színpadra alkalmazásáról is. Nagy Péter vitaindító előadása, s az ezt követő vita igazolta az évfordulókhoz kapcsolódó vándorgyűléseken programba vett aktuális témák jogosultságát.

Az a körülmény, hogy vándorgyűléseink nem kis része évfordulók alkalmából jön létre, bizonyára némi archaikus-ünnepélyes színezettel vonja be ilyen jellegű programjainkat, s elkerülhetetlenek az ezzel járó ceremoniális aktusok is. Ám emellett, hogy a méltó megemlékezésre szükség van, indokolják az ilyen típusú vándorgyűlések szervezését az évfordulókban érintett helységek ilyenkor megnövekedett lehetőségei is: ezeket éppen a tudományos eredmények ismertetése, jelentős életművek új értelmezése érdekében a jövőben is ki kell aknáznunk.

1972 őszén a sümegi-balatonfüredi vándorgyűlés, amelynek szakmai programját a Szauder József-vezette 18. századi kutatócsoport állította össze, Bessenyei György fellépésének és Kisfaludy Sándor születésének 200. évfordulója alkalmából a magyarországi felvilágosodás problémáit elemezte, s záróaktusként a korszak iskolai oktatásáról értekezett. A következő a Petőfi-ünnepségek sorozatában a Kecskeméten, Kiskunfélegyházán és Kiskőrösön tartott vándorgyűlés volt. Ennek tartalmas előadásait nem említeném, hiszen anyaga, az ELTE Bölcsészettudományi Kar ülésszakának előadásaival együtt, megjelent a *Petőfi mozaik* című kötetben.

A történések véletlenei úgy hozták, hogy ezekben az esztendőben egymást követték az évfordulók. E ténynek megfelelően debreceni vándorgyűlésünk a Csokonai-évforduló jegyében folyt le. Julow Viktor, Szilágyi Ferenc, Baróti Dezső, Vargha Balázs és mások elemezték Csokonai művészetének és korának irodalmi, eszmetörténeti, filológiai és életrajzi kérdéseit. Az 1974-es székesfehérvári, az Alba Regia-napok keretében megtartott vándorgyűlés centrális témája Eötvös József életműve volt. A megnyitó előadást Sőtér István tartot-

ta. Pándi Pál, Fenyő István és mások korreferátumai követték. Aktuális és fontos kérdést érintett az *Irodalmi ismeretterjesztés és a fiatalok* című előadás és anket, s élénk vitát váltott ki Koczka Sándornak mai líránról szóló előadása.

A tavaly áprilisi székszárd-pincehelyi Vörösmarty, illetve Babits költészetével foglalkozó vándorgyűlés, ahol Tóth Dezső és Tolnai Gábor szóltak a két költőről, még élénken él azok emlékezetében, akik részt vettek vándorgyűlésünkön. Márpedig számosan voltunk jelen. Általában véve az ország különböző részeiből egybegyűlő, többnyire százon felüli számban megjelenő szakember, kiegészülve a helyi érdeklődőkkel, vándorgyűléseink kétségtelen népszerűségét bizonyítják. A szorosan vett szakmai program érdemeihez bizonyára hozzájárulnak a kiegészítő programok is, de legfőképpen az országismeret nem lebecsülendő lehetőségei. Következő vándorgyűlésünk, a szombathelyi, egyébként szintén évfordulóhoz kapcsolódik majd, de ennek méltatását a következő közgyűlés számára kell fenntartanom.

A vándorgyűlések mellett figyelmet érdemelnek azok a kisebb, szimpózium-szerű tanácskozások is, amelyek egy-egy témakör megvitatására alkalmasak, s nem igényelnek olyan méretű (s a vendéglátók részéről bizony költségesebb) szervezési erőfeszítéseket. Ezek sorában megemlíthető az 1971 októberében tartott Petőfi–Jókai anket Pápán, ahol sok neves kutató (Fekete Sándor, Balázs János, Nagy Miklós és mások) tartott előadást. Ilyen típusú rendezvényünk volt a Gárdonyi Géza halálának 50. évfordulóján rendezett emlékülés Egerben, továbbá az igen sikeres Verseggy-ülésszak Szolnokon 1972 decemberében. De beszámolhatunk egy olyan anketről is, amely *A jövő század regénye* megjelenésének századik évfordulóján, az Írószövetséggel közös szervezésben jött létre, s a tanácskozás mintegy hidat vert a tisztes hagyomány és a science fiction kétségkívül újabb keletű divatja között. A Magyar Tudományos Akadémia, az Irodalomtudományi Intézet és a Társaság közös szervezésében a debreceni vándorgyűlést követően külön tudományos tanácskozás is folyt Csokonai életművéről. Nem feledkezhetünk meg a salgótarjáni Madách-ülésszakraól sem, amely szűkebb körben ugyan, de szintén évforduló megünneplését szolgálta. Az 1975 őszi Balatonfüreden tartott Jókai ülésszakraól számos magyar Jókai-kutató, s több jugoszláviai és romániai vendég (köztük Bori Imre és Veress Zoltán) tartott előadást. — Szükség volt rövid szemlélet tartani ilyenmű tevékenységünk fölött, annál is inkább mert ezek, a szükségképpen korlátozott részvétel miatt, Társaságunk tagsága előtt kevésbé ismereteseek.

Nem egyszer és nem is ok nélkül, noha alapján szelíd szemrehányást kapott társaságunk vezetősége azért, hogy viszonylag kevés felolvasó ülést tartunk. Hivatkozhatnánk persze arra, hogy jó néhány

intézmény és társadalmi szervezet rendez előadásokat, ankétokat, vitákat, s e tény az erőket igencsak megosztja, továbbá azt az állítást is megkockáztathatnók, hogy (talán éppen ezért) a Társaságtól rendezett felolvasó ülések iránti érdeklődés, csakúgy, mint a felkért előadók vállalkozó kedve korántsem viharos erejű. A felolvasó ülések másik, kiküszöbölhetetlen hátránya, hogy ezeken vidéki tagjaink csak elvétve tudnak megjelenni. E probléma kapcsán rövidesen még teszünk néhány megjegyzést. Addig azonban tömören felsoroljuk az elmúlt időszak felolvasó üléseinek témáit.

1971 februárjában: Eötvös emlékülés (Bényei Miklós, Fenyő István, Rónay György előadásai). Ez év májusában Kecskés András a magyar verselmélet kérdéseiről tartott előadást. A Fáklya-klubban a tanári tagozat keretében ez év decemberében Király István Adyról beszélt. Ugyancsak ebben az évben Heinrich Mann születésének 100. évfordulója alkalmából (a PEN Clubbal közös rendezvényen) Vajda György Mihály tartott előadást. 1972-ben Szabolcsi Miklós a Fáklya klubban (szintén a tanári tagozat keretében) a modern művelniző módszerekről, Pándi Pál pedig Petőfi-problémákról szolt. 1974-ben, más, sajátos okból később említendő előadások mellett, a Nyelvtudományi Társasággal közös felolvasó ülésen A. Molnár Ferenc *Az anekdota-kutatás a nyelvészet, a folklór és az irodalom határára* címmel tartott előadást. 1974-ben Imre László Gyulai *Romhányijáról* szolt, Vörös Imre pedig Haller László írói portréját rajzolta meg. Az elmúlt esztendőben az *Ábrándtalanságtól az illúzióig* címmel Török Gyula regényeiről, majd Jász Dezsőtől a magyar író-emigráció romániai kapcsolatairól hangzott el előadás, decemberben pedig, a Nyelvtudományi Társasággal közös rendezésben felolvasó ülést tartottunk. Czuczor Gergely munkásságát Balázs János, illetőleg Horváth Károly méltatta. 1976 januárjában Kemény Zsigmondról Martinkó András tartott előadást.

Kevéssé közismert az a tény, hogy Társaságunknak külföldi kapcsolatai is vannak. Szükséges megemlíteniünk ezek sorában a Nemzetközi Lenau Társaságban való részvételünket. Ehhez a társasághoz szakma szerint természetesen a germanisták állnak a legközelebb, noha ennek a nemzetközi társaságnak az érdeklődési és működési köre kiterjed a közép-európai történelmi és kulturális kapcsolatok számos más területére. E Társaság Magyarországon legutóbb 1972 őszén tartotta közgyűlését, a tudományos program Petőfi, Heine és Lenau életművét elemző előadásokból állott. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság keretében úgynevezett Goethe-tagozat is működik, a Goethe Társaság magyarországi csoportjaként. E tagozat is több előadást rendezett, amelyeket most külön említünk meg. A megalakulást követően a Társaság elnöke Helmut Holtzhauer tartott előadást. 1973 decemberében Keresztury Dezső *Magyar író találkozásai*

Goethével címen, Walkó György *Weimar és a német klasszicizmus* témaköréből adott elő, Rényi Péter pedig legutóbb a *Lotte Weimarban* című film vetítése alkalmából vezetett ankétot. Bizonyos — bár jobbára formális — kapcsolatot tartunk fenn a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társasággal, s alkalmoszerűen a Pen Clubbal is.

Programjaink sorát ismertetve utolsóként említjük a tanári tagozat működését. 1970-ben, a soproni vándorgyűlésen vetődött fel e tagozat megalapításának gondolata. Az ott elhangzott javaslat élénk helyeslésre talált. A Fáklya klubban tartott előadások, továbbá az Irodalomtörténet e célból létrehozott mellékletének eddig napvilágot látott számai jelzik az élénken megindult tevékenységet.

A lendületes kezdetet stagnálás váltotta fel, bár több kísérlet történt a munka élénkítésére. Menet közben világlott ugyanis ki, hogy az aktív irodalomtanárok sokirányú lekötöttsége miatt, noha az igény változatlanul fennáll, a kielégítést szolgáló lehetőségek, legalábbis az eddigiekben, meglehetősen szűkösnek bizonyultak. Mondhatnók persze azt is, hogy Társaságunk egész működésében centrális helyet foglal el az irodalomoktatás gondolata, s valamennyi programunk, az irodalomtudomány újabb eredményeinek közvetítésével végső soron az oktatás szakmai színvonalának emelését szolgálja. Ennek ellenére sem kétséges azonban, hogy a közvetlenebb pedagógiai adaptáció korántsem felesleges. Ennek nehézségei különösen a melléklet anyagának összeállításában közben ütköztek ki. Rendkívül nehéz volt ugyanis olyan szerzőket találni, akik tudományos eredmények, monográfiák, összefoglalások szakszerű, iskolai, módszertani-didaktikai szempontú ismertetésére vállalkoztak. Ez a körülmény önmagában véve is a szakmai és oktatási szempontok közötti szakadékra utal: a szempontok és módszerek ilyenén kettéválása minden bizonnyal sok esztendő folyamán berögződött, sok vonatkozásban hibáztatható gyakorlat eredménye.

A tanári tagozat keretében elhangzott értékes előadások hatását egyebek között az a tény is csökkentette, hogy ezek a fővárosra korlátozódtak. Pedig manapság igen sok fórumon esik szó a továbbképzés fontosságáról. A továbbképzés mibenlétéről azonban már ritkábban, s nem mindig egyértelmű koncepciót sugalló formában hallhatunk. Nem a mi feladatunk most erről a témáról értekezni. Annyi azonban bizonyos, hogy Társaságunknak a továbbképzéssel kapcsolatos lehetőségei nincsenek kiaknázva, s a vándorgyűlések kivételével, amelyeken a helybéli magyar szakos tanárok részvétele most már biztosítva van (régebben még ebben a tekintetben is némi kielégtelenség volt tapasztalható), nem mindig van módunk az elvben ránk háruló feladatokat teljesíteni. El kellene érni a jövőben, hogy rendezvényeinken a Társaság aktív tagjai, bárhol dolgozzanak is,

egyéni továbbképzési, sőt kutatási terveiknek megfelelően, munkahelyük támogatásával, sokkal szélesebb körben vehessenek vitáinokon, előadásainkon részt, mint eddig történt. Ennek hasznát az oktató munka szempontjából aligha szükséges bővebben ecsetelni.

Szólni kellene a régi típusú társaságok beszámolóinak szellemében gazdálkodásunkról, pénzügyeinkről. Adatok sorolása helyett legyen elegendő annyit mondani, hogy a Társaság egyetlen főfoglalkozású alkalmazottja a szervező titkár. A bér-jellegű összegben kívül korlátozott számú kiküldetési költség, továbbá a Társaság működtetését szolgáló (posta- és telefonköltség stb.) összegek állnak rendelkezésünkre. Gazdálkodásunkat ugyanazok a szabályok kötik, mint bármely költségvetési intézményét, betartásukat az Akadémia revizorai szavatolják. Egyetlen külön bevételi forrásunk: a tagdíjak. A tagdíjfizetési morál egyébként inkább alacsonynak, mint közepesnek mondható. Nagyon szeretnők, ha a jövőben legalább ez a forrás bővebben buzogna.

Áttekintve a Társaság működésének különböző területeit, szeretnék a vezetőség nevében köszönetet mondani mindazoknak, akik munkánkban közreműködtek, előadásaikkal, a vitákban való részvételükkel hozzájárultak programjaink eredményességéhez. Köszönetet mondok továbbá mindazon intézményeknek, ezek sorában elsősorban a Tudományos Ismeretterjesztő Társulatnak, amelyek segítsége mindenkor nélkülözhetetlen volt terveink megvalósításához.

A következő periódusban a munka megjavításával, a tanári tagozat tevékenységének felélénkítésével, a világirodalmi szakosztály aktivizálásával kell folytatnunk jó hagyományainkat. Számíthatunk továbbá az új vezetőség lendületére, kezdeményezéseire, de nem kevésbé azokra a fokozódó igényekre, amelyek serkentő ereje el nem apadó tartaléka a Társaság talán nem mindig látványos, de reális szakmai-kulturális követelményekre válaszolni törekvő tevékenységének.

WÉBER ANTAL

FORUM

ÉSZREVÉTELEK EGY KRITIKATÖRTÉNETI MONOGRÁFIÁRÓL

FENYŐ ISTVÁN: *AZ IRODALOM RESPUBLIKÁJA*

Fenyő István doktori értekezése* a hazai irodalomkritikai gondolkodás fejlődésének nyomát követi 1817-től 1830-ig, azaz Kölcsey Berzsenyiről és Kis Jánosról írt bírálatainak megjelenésétől, a Tudományos Gyűjtemény megindulásától a júliusi párizsi revolúcióig, s itthonra tekintve: Széchenyi *Hitel*ének megjelenéséig, a Bajza-szerkesztette Kritikai Lapok előestéjéig. Fenyő — Szauder József filológus-követőjeként — nem először vág neki ennek a bonyolultságában szép korszaknak. Ez a munka azonban — természetesen — a feladat és a megoldás, a célkitűzés és a módszer minőségét tekintve is különbözik az előmunkálatoktól. Egyrészt egy monográfiasorozatba illeszkedő munkáról, tehát egy kollektív munka részéről van itt szó, amelynek előzménye és folytatása van (vagy lesz). Másrészt — ugyanakkor — egy minden ízében egyéni teljesítményről, amelynek mind a szempontjai, mind pedig a megoldási módszere illeszkedik a szerző erudíciójához, illetve a vizsgált anyag természetéhez. A munkának e — mondhatni — természetes adottságai mellett van olyan sajátossága, amely már az értekező igényességét dicséri: a tárgyalásnak az a komplexitása, a kritikának az az össz-szellemi élet részeként való felfogása, amely nem tűri a szűk tárgyalási keretet, sem az anyag feltárásában, sem a szellemi összefüggések körének megrajzolásában. A kritika itt nemcsak úgy függ össze az élet, a közélet egészével, mint láncszem a láncsal, hanem úgy is,

* Részlet a doktori értekezés vitáján elhangzott opponensi véleményből. A szövegközi lapszámutalások a kéziratra vonatkoznak, amely — általam nem helyeselten — a vita időpontjában már kisdzerve feküdt a nyomda asztalán. (P. P.)

hogy a kritikai műfaj körébe sorolható írások szerzői egyre nagyobb súlyokat emelve kívánják felmutatni a magyar, sőt az európai élet fő tendenciáit, problémáit. Voltaképpen az a norma volt ekkor irányadó, amit Berzsenyi ekként fogalmazott meg *A kritikáról* írott tanulmányában: a művet meg kell tudnod

„bírálni még azon legfőbb szempontból is, hol az a kérdés: mint illik az egész mű a nemzetnek s emberiségnek céljaival és az egész műveltség bölcséletével? Mert ezen legfőbb szempont szerint az egész mű csak része az emberképzet nagy szerkezetének avagy bölcséletének, melyekkel a műnek, mint résznek összeillése annak legfőbb érdeme; össze nem illése ellenben legléteesebb hibája.”

A történetiséget érvényesítő látásmód számára ez a meghatározás persze nemcsak a kifejlett szellemi igények hordozója, hanem a polgári specializálódás előtti állapoté, egy történelmi értelemben a fejlődés korai szakaszát tükröző egyetemesség-igényé, amelyen úgy halad túl a későbbi összefoglaló szemlélet, hogy a kutató tekintet elmélyül a specializálódás felismert és vállalt munkafadataiban. Egy fejlődési szakasz természetéről, s nem korlátjáról van itt szó. Túllép ez az igény az iskolai versmérés fantáziátlan szorgalmán, de még nem integrálta, nem integrálhatta a művek és műfajok elemző vizsgálatának konzekvenciáit. Mindennek nem mond ellent néhány, a specializálódást az elemzésben érvényesíteni kezdő tanulmány, vagy egy-egy a kor színvonalát meghaladó, találó írói észrevétel. Tehát e jelenség számbavételénél mindenképpen hangsúlyoznunk kell, hogy a monográfus komplexitásigénye nem mechanikus tükrözése, visszfénye a tárgyalt kor kritikai komplexitásigényének, hanem a felidéző kor modern szemlélete. Érvényesülésének feltétele a reformkor szellemi előestjének történeti számbavétele, s ennek a *történetiségnek* a tisztelete. Néhány kisebb kibillenést nem tekintve —, Fenyő munkája e követelményeknek igényesen eleget tesz.

Érdeme továbbá e szakmunkának az *anyagszerűség* szigorú követelményének megvalósítása. Fenyő István elismerésre kötelező szorgalommal ásta bele magát a kor publikációjába,

s felfedező szenvedéllyel mutatja fel kutatásai eredményeit. A korábbinál megvilágítóbb fényben áll most előttünk Döbrentei vagy Teleki József tevékenysége, Kölcsey egész szellemi háttere. Nagy kedvvel és jó szellemi tapintóérzéssel böngészte át a korszak folyóiratait, amelyeket nem sok figyelemre méltatott eddig a kutatómunka. Külön érdemként említhetjük meg Fenyő intenzív érdeklődését a hazai német nyelvű sajtó publikációi iránt. Az osztrák és német lapok tanulmányozása így kiegészül munkájában a német nyelven jelentkező hazai gondolkodás dokumentumainak felmutatásával. Fontos vállalkozás ez, hiszen évtizedeken át elhanyagoltuk egyrészt a német nyelven hozzánk begyűrző európai hatások szisztematikus számbavételét, a német kultúra inspiráló és közvetítő szerepének reális felfogását, másrészt — tisztelet a kivételnek — a hazai német nyelvű sajtó feldolgozását. Érthető visszahatás lehetett ez a korlátoltan német orientációjú régebbi összehasonlító stúdiumok primátusára, illetve arra, hogy a német nyelvterület századunkban szörnyű arénája volt egy emberiségellenes politikai rendszernek. A múlt idő s a megizmosodó tudományos szemlélet azonban lehetővé tette a dolgok reális szemléletét, s tudományszakunk művelői akkor járnak helyes úton, ha a valóságos történeti összefüggések arányai szerint terjesztik ki kutató figyelmüket a német kultúrára, a német nyelven érkező hatásokra, a német hinterlandra is.

Fenyő István saját pályáján belül is haladásról, fejlődésről tesz tanúbizonyságot azzal, hogy a tények rengetegében igyekszik gondolati rendet teremteni; az adatokat igyekszik a kor főáramlataihoz igazodó eszmék rendezőelvei segítségével csoportosítani. A megvalósítás nem sikerül még egyenletesen, ám semmi kétség afelől, hogy Fenyő István itt nagy lépést tesz előre a tényeknek korábbi pozitíviztikus felsorakoztatásától a gondolati központokra figyelő irodalomtörténeti munka felé. Új szempontokkal gazdagítja itt Fenyő ismereteinket — például — Herder, Kant vagy Schiller hazai hatásáról. S bár azt ugyan nem mondhatjuk, hogy a kritikátörténeti

stúdium teljesen előzmény nélküli a magyar irodalomtörténet-írásban, ám túlzás nélkül állíthatjuk, hogy Fenyő munkája új és korszerű igény színvonalára emeli ezt a feladatot, s ez az „emelés” elválaszthatatlan a marxista világszemlélettől, a történetiség és dialektika materialista érvényesítésétől.

Sorolhatnám tovább e szakmunka érdemeit, Fenyő szorgalmának eredményeit. De elég talán, ha az opponensi véleménynek ezt a részét azzal zárom, hogy Fenyő István munkáját a doktori fokozat elnyerésére alkalmasnak látom. A végszó kimondása előtt azonban eleget kell tennem opponensi feladatom egyéb követelményeinek. Következzenek itt a fent említett erényeket nem semlegesítő bíráló észrevételek. Mivel Fenyő könyve egy több kötetes kollektív munka része, talán nem hiábavaló ha a megjelenés előtti szakaszban kerítünk sort a viták egy részére.



Elöljáróban néhány olyan — példaként kiragadott — pontatlanságra, túlzottan sommás ítéletre vagy vitatható megállapításra mutatnék rá, amelyeknek korrigálása nem érinti a munka alapszövegét. Katona értekezésének — a játékszíni mesterség hátramaradásának okairól — azt az ismert passzusát idézi Fenyő, amelyben elhangzanak a nevezetes szavak: „Én vagyok Bánk, én Felicián! stb.” Ebből a cenzúra ellen irányuló gondolatmenetből Fenyő egyebek között arra a következtetésre jut, hogy Katona ezzel

„egyszersmind jelzi e neoklasszicizmusból a romantikába hajló szemlélet *korlátozottságát* is: ennek az azonosulásnak részlegességét, egy-egy főalakra szűkülését. Nem műve egészével kíván azonosulni itt Katona, s ezáltal megnyilatkozni, nem sorsok szövevényén át érvényre juttatni a maga individualitását (a gondolkozó Katonáról beszélek, nem a drámaíróról!) hanem egy-egy a maga hasonlatosságára formált főalakon keresztül.” (65.)

Többszörösen téves következtetés ez. Egyrészt figyelmen kívül hagyja Fenyő e szövegrész emóciójának értelmező szerepét, kiemelő feladatát, funkcióját. Katona egy konkrét kérdésben

érvel itt emelt hangon a cenzúra ellen, s ehhez példát ragad ki, elsősorban Bánkot, a legalkalmasabban érvelő példát. Másrészt Fenyő közbeszúrása („A gondolkozó Katonáról beszélek, nem a drámaíróról!”) jelzi az elemző gondolati él kicsorbulását e helyen: a drámaíró Katona megszólalását csakis a maga konkrét szövegi összefüggése szerint tekinthetjük teoretikus érvényű megszólalásnak; maga a dráma viszont éppen arról győző meg, hogy Katona íróként, lélektani igénye szerint nemcsak a pártolt, hanem a gyűlölt figurákat is képes belülről-kívülről átélni: ezt bizonyítja, elsősorban, Gertrudis, Ottó, Biberach drámai jellemrajza.

Vagy lássunk egy másik példát. Azt írja Fenyő István:

„Az irodalmi gondolkodás fejlődését igen erőteljesen az karakterizálja nálunk, hogy az irodalom Magyarországon kezdettől fogva nem csupán esztétikai tudatforma, mint más országokban, hanem a nemzeti lét 'mentsvára' . . . művelése és támogatása nemcsak esztétikai megnyilatkozás, hanem egyszersmind erkölcsi-politikai kötelezettség.”

A „kezdettdl fogva” meghatározás parttalanná tesz egy történeti igazságot. De ha eltérünk ettől, a fenti megállapítás akkor sem fogadható el ilyen nyers formában, hiszen ez a „tulajdonság” több más nép és nemzet irodalmára jellemző, nem utolsósorban Közép- és Kelet-Európában; elég ha a lengyel vagy az ukrán vagy a szlovák irodalomra gondolunk. S valamivel óvatosabban kellene fogalmaznunk e történeti helyzetből adódó jellemvonás meghatározását végezve, mint Fenyő teszi munkája 617. és 618. oldalán, ahol is az irodalommal foglalkozó „elméleti tevékenységet is a hazai közgondolkodás középpontjába emeli”, amely az irodalommal együtt „az egyetlen lehetősége is lesz nálunk hosszabb időre az egyéni és közösségi vállalkozó kedvnek.” (618. o.) Túlásnak érzem ezt a megállapítást, amihez egyrészt csakis másod- sőt negyedvonalbeli szerzők felértékelése révén juthatott el az értekező, másrészt úgy, hogy nem vette kellő módon figyelembe azt a szellemi folyamatot, amely Széchenyi 1830 januárjában megjelent *Hiteléhez* vezetett. (L. erről többek között ifj. Iványi-

Grünwald bevezetőjét a *Hitel* 1930-as kiadásához, továbbá Gergely András tanulmányát Széchenyi eszmerendszerének kialakulásáról.) S egyébként is: az irodalom funkciójának speciális kiterjedéséből (amelyet szintén hiba volna illuzorikusan megítélni!) nem lehet mechanikusan következtetni az esztétika, a kritika helyzetére. A kettő persze összefügg egymással, de éppen az 1820-as években arról van szó, hogy egy jelentősen kifejlődött irodalom mellé igyekszik felnőni a kezdeti stádium belső gondjaival is küzdő kritika. A 30-as és különösen a 40-es években, a funkciórokonság sokkal közelebbi, mint a tízes vagy a húszas években. Végül — lezárva ezeknek az egymásra halmozott pontszerű kifogásoknak a sorát, hadd jelezsem, hogy Fenyő (692. o.) elmarasztalja a „Kézikönyv” III. kötetét azért, mert annak 377. oldalán nem eléggé méltányló az Élet és Literaturáról szóló néhány soros szöveg. Való igaz, hogy ez a korabeli sajtóviszonyokat összegező rövid összefoglalás nem tér ki részletesen a szóban forgó folyóíratra. De ha továbblapozunk a könyvben, láthatjuk, hogy a Horváth Károlytól származó Kölcsey-fejczetben külön alcímmel kiemelt, több oldalas rész foglalkozik az Élet és Literaturával. Fenyő István megnyugtatóra mondhatom: nem méltánytalanul.



Rátérve most már néhány olyan ellenvetésre, amely az értekezést elvi-módszertani vonatkozásban érinti, *először* arra hívom fel a figyelmet, hogy a rendkívül zsúfolt monográfiában, annak ellenére, hogy Fenyő megjelöli az elvi-elméleti orientációs pontokat, nem érvényesül olyan differenciáló elv, minőség-különbségeket jelző szellemi mechanizmus, amely egyenletes biztonsággal reagálna arra, ami korszakosan jelentős, ami jellemző, ami kevésbé fontos, vagy ami pusztán szellemi utánérzés. Ha hasonlattal szabad itt kifejezni benyomásomat: Fenyő interpretációjában olyan térség a vizsgált terület, amelyen elhalványul a különbség a szellemi adóállomások és a reléállomások között. Ne legyünk persze igazságtalanok: Kölcsey

központi helyet kap ebben a könyvben, s ez így van rendjén. Azt azonban már vitatni lehet, hogy helyes szerkesztési megoldás-e az, hogy egy 1817-es korszakhatárt (ez Kölcsey kimagaslóan jelentős kritikáinak megjelenési esztendeje) indikáló szakmunkában Kölcsey irodalmi bírálataira csak a IV. ill. az V. fejezetben, azaz a 200. oldal után kerül sor érdemben, részletezőn. Tehát a korszakot indító, minőségileg kimagasló kritikai alkotások belesodródnak a monográfia a közepébe. Bizonyosan Fenyő szándéka ellenére, de ez a szerkesztési megoldás a minőség elhalványítását eredményezi. Ugyanakkor másod-, harmad- vagy éppen negyedrangú szerzők tanulmányai igen nagy fontosság hírébe kerülnek itt, egy-egy az összefolyamatot jellemző, de csak ritkán eredeti fejtegetésük, megállapításuk miatt. Felértékelődik itt pl. a jelentősnek éppen-séggel nem mondható Töltényi Szaniszló, s valósággal a kor vezető elméi közé emelkedik — például — a vitathatatlan érdemű szombathelyi paptanár, Bitnitz Lajos, aki 1827-ben jelentette meg *A magyar nyelvbeli előadás tudománya* című oktatási célra szánt könyvét. De bőven adódnak példák ezeken kívül is, s csak éppen megemlítem, hogy a póre hazafiságnak, mint esztétikumot pótló indulatnak a propagálását a 34. oldalon felsorolt heted-nyolcadrangú szerzőknél meggyőzőbben lehetne bizonyítani a korirodalom első-második-harmadik vonalához tartozó szerzőkkel. (A 34. oldalon olvasható felsorolás jegyzetbe kívánczozik.)

A felértékelés hajlamát látom érvényesülni egyébként jeles szerzők vagy jeles munkák minősítésében is, gondolok itt például a sokérdemű Szemere Pál kritikai tevékenységének kvalifikálására. Ha ily magasra felviszi hangját az értekező Szemeréről vagy a fiatal Szalay Lászlóról szólva, mit tesz majd, ha érdemben kell szólania Bajzáról, Erdélyiről, Henszlmannról? A fontos és kevésbé fontos közti nivellálódás az egyik következménye továbbá annak, hogy Fenyő nem szelektál elég energikusan hatalmas anyagában; az egyébként rokonszenves felfedezői öröm (amelynek gyakran ad hangot értekezésében) mintha eltompítaná benne azt a fontosság-érzékenységet,

amelynek a nagy összefüggések világos felismeréséből kell következnie. S ha már a szelekció hiányosságáról beszélek, hadd említsem itt meg azt is, hogy Fenyő kritika-szemléletének is egyik hiányossága, hogy nem tulajdonít kellő jelentőséget a kritika szelektáló, differenciákat érzékelő funkciójának, amely megmutatkozott már ezen a korai szakaszon is.

Másodszor azt említtem meg, hogy mutatkozik némi bizonytalanság vagy pontatlanság a monográfiában az irodalom és az irodalommal foglalkozó kritika, illetve esztétika helyzetének értelmezésében. Azt írja többek között erről Fenyő, hogy „ekkortól (azaz 1817-től. P. P.) kezdve beszélhetünk nálunk az irodalom önálló, autonom jellegéről, mai értelemben vett szépirodalommal válásáról, azaz végérvényes elválásáról a morál, a vallás, a tudomány szférájától...” (3. o.) Más helyen — értelemszerűen a 19. század elejéről van szó itt — azt olvasom, hogy még „nem jött létre végérvényesen a műalkotás, az esztétikai tárgy sajátos szférája — nem valósulhatott meg szuverén megítélése sem.” (Ugyanitt viszont: „a kritika másik elengedhetetlen faktora, a *közönség* is csupán 1820 táján alakul ki teljesen!” (224. o.) Vagy: „Az irodalom a húszas évek második felében csakugyan ’külön státus’-szá vált Magyarországon.” (506. o.) Szabad legyen megjegyezni, hogy az irodalom, a műalkotás autonom volt már Csokonai életművében is; már itt s jóval előtte is létrejött a *műalkotás*, az „esztétikai tárgy sajátos szférája”. Így lenne ez akkor is, ha Csokonai nem fogalmazta volna meg több alkalommal is a poétai külön világ tudatát és öntudatát, — hiszen a műalkotás léte vagy nem léte, önállósága vagy nem-önállósága nem attól függ, miként vélekedik egy korszak az irodalom helyéről, hanem hogy a társadalmi-szellemi fejlődés sodrából előbukkan-e az utókortól is alkotásnak minősített *mű*. A kritika — műfaji, társadalmi-intellektuális jellegénél fogva — követi az irodalmi műveket, s mint Fenyő egyébként helyesen látja, a bírálat műfaja a polgári fejlődés iramában szerez relatív önállóságot. De mivel irodalom már korábban is létezett, léteztek az irodalmi alkotásokhoz tapadó különféle prekritikai vélemény-

nyilvánítások. Egy ideig tehát létezik autonom irodalom, amely lényegét tekintve önálló elvű tükrözése a valóságnak, s nem létezik még autonom, önálló műfajú kritika. Még akkor sem, amikor pedig már magyar szerző tollából is passzusokat olvashatunk a kritika, ezen belül a „Poetika kritika” nemeiről. (Fejér György *Az ember kiformáltatása gondolkodó erejére nézve* c. könyvében — 1810.) A fejlődésbeli fáziskülönbség elmosása az összehangolás kedvéért nem helyeselhető, hiszen ebből csakis — még a szerző akarata ellenére is! — káros konzekvenciák következnek: az irodalom, az alkotóművészet valóságos megtett útjának lassított felvétele, vagy sajátosan kicsinyítő felvétele, az irodalmi tudat, a kritikai műfaj kialakulásának ritmusa szerint. S míg az előbb említett felértékelési hajlam odavezet, hogy Fenyő István olykor túlságosan közelíti a 20-as évek gondolati eredményeit a 40-es évek, a nemzeti klasszicizmus eszméihez, ez utóbb említett szemléleti zavar — a művészet fejlődésének és a műkritika fejlődésének egy szintre hozása — távolítja egymástól — teszem — a magyar líra Csokonaival és Petőfivel jelezhető csúcseit, szakaszait.

A módszertani, szemléleti kérdésekről szólva lehetne még érinteni azt, hogy Fenyő István olykor túlon túl közvetlen kapcsolatot feltételez a társadalmi élet alakulása és a szellemi jelenségek között; szóvá lehetne tenni, hogy bár helyes irányban haladva közelíti meg, de nem tárja fel teljes elméleti bitonsággal a klasszicizmus és romantika összefüggését a virágzási korukban is jelentkező realista tendenciákkal. Ilyen és ehhez hasonló kérdésekről tehetnénk itt említést, de a részletesebben érintett példák után térjünk át egy-két — szintén példaként kiragadott — irodalomtörténeti problémára.



Nem hagyhatom szó nélkül azt a hiányérzetemet, amelyet a vizsgált téma kulcsfiguráinak, Csokonainak és Kazinczynak a monográfiában elfoglalt labilis helye ébresztett bennem. Nincs szó félreértésről: Csokonai esetében nem kérhetem számon Fenyő Istvántól a nagy költő esztétikai nézeteinek részletes

elemzését. Ez nem az ő feladata. Ezt a kritikátörténet korábbi kötetétől várhatjuk. Azt azonban ettől a szakasz-monográfiától is elvárhatjuk, hogy szerzőjének meggyőző képe legyen Csokonairól, azaz arról a szellemi előzményről, amelyet az általa vizsgált szakasz követ. Csokonai tüstént a disszertáció elején szemrehányást kap azért, amiért helyes irodalmi nézetei közé — klasszicista forrásai nyomán — klasszicista esztétikai normák is beszüremkedtek. Azt mondanám inkább: az lenne különös, ha *abban a korban* nem hatott volna Csokonaira ez a normarendszer. S nem utolsósorban az benne a nagyság ismérve, hogy lírai alkotásaiban s nemegyszer esztétikai észrevételeiben is meghaladja ezeket a normákat. De a monográfia egyéb pontjain is érzem a Csokonai-kép kiforratlanságát (pl. a népiesség feldolgozásában), s talán hasznára válik a könyv végleges szövegének, ha Fenyő e vonatkozásban még alakítja munkáját. Ennek helyes értelmezéséhez természetesen pontosan kell értelmeznünk Csokonai szövegeit. Elmarasztaló hangsúllyal mondja Fenyő, hogy a poéta és versificátor szétválasztásához, a képzelet jelentőségének hangsúlyozásához „ő is hozzáteszi”, hogy „a költésnek fő törvénye a verisimilitudo (Wahrscheinlichkeit), azaz hogy a dologban semmi képtelenség ne legyen.” (14. o.) Fenyő ezt — értelemszerűen — az imitáció-elv fenntartásának tekinti. Pedig igen jó ez a Csokonai szöveg, hiszen a „Wahrscheinlichkeit” elsősorban „hihetőséget”, aztán „valószínűséget” jelent, s nem az imitáció értelmében vett valódiságot. Ez még világosabb lenne, ha Fenyő a főszövegben jelezné közvetlenül az idézett Csokonai-mondat előtt vagy után, hogy ez a megállapítás a Dorottya, illetve a furcsa vitézi versezet jellemzése kapcsán fordul elő, ezen belül is a „mesézet” mikéntjének leírása közben. A romantikus eposz ettől a „Wahrscheinlichkeit”-igénytől eltávolodik. Tartalmas eltávolodás az is, (emlékezzünk csak Vörösmarty elbeszélő költeményeinek indító ars poétikáira) amelynek jellegét, a fantázia térhódítását, csakis konkrét összefüggések elemzése teheti esztétikailag megragadhatóvá. Utóbb, Petőfinél és Aranyánál az epikai hitelesség a „Wahr-

scheinlichkeit" eszméjének újabb, magasabb igényét jelzi, a fantasztikus motívumok társaságában is.

Még több figyelmet kíván Kazinczy szerepének, jelentőségének pontosabb megvilágítása a monográfiában felölelt korszak szellemi viszonyai között. Révai Kazinczyra vonatkozó nagyon fontos, ám túlzásokat is tartalmazó megállapításai egy időre mintha megmerevítették volna a széphalmi mester képét, s hogy ez a kép mennyire nem tekinthető befejezettnek, arra éppen a képet új kutatások alapján továbbformáló Szauder József tanulmányai világítottak rá. S most, hogy eltávozott körünkől az a tudós, aki Kazinczy Korff-ja lehetett volna, s Korffnál több is — némi rezignáltsággal tekintek arra a nagyszerű feladat-hegyre, amelyet — azt hittük — hosszú időre a mi korunk fog felmérni és belhelyezni a magyar kultúra történetének magaslati vonulatába. Hogy ez a munka mennyire nélkülözhetetlen, s hogy még elvégezve nincs, arra korrekt módon figyelmeztet Fenyő monográfiája, amely nem is kívánja azt a látszatot kelteni, hogy akár az 1817 utáni szakasz hullámvászában is tisztázottnak és részletekbe hatolóan értelmezettnek tekinthetjük Kazinczy működését.

Egyetlen példát legyen szabad itt megemlíteni annak bizonyítására, mennyire tartalmas háttere van egy-egy leegyszerűsítőn megítélt Kazinczy-gesztusnak, Kazinczy-véleménynek. Az öreg Kazinczyról írja Fenyő, hogy „Középszerű hívével, Guzmics Izidorral váltott leveleiben éli ki ezentúl öreges keserűségét, dohogva a nemzeti múlt gyakori felelevenítése ellen . . .” E „dohogásnak” egyik jellegzetes megnyilatkozása Kazinczy *Pannonhalmi Útja* első kiadásának az a Kritikai Lapok ellen irányuló passzusa, amelyet a nagy felháborodás miatt a második kiadásból már elhagyott. Itt írta le többek között azt, hogy

„nem pirulok megvallani, hogy a párducos Árpád tömjénezőitől végre borzadok. Én nem tudom, az a becsületes ember mit véthete oly nagyot az istenek ellen, hogy ezer esztendeig fekvethvén sírjában, most onnan minden által felrángattatik, a ki elhitette magával, hogy hexametert pörölyözni, s valami olyanformát mint az éposz, összefirkálni ő is tud.”

A kiadványt követő villongásokban Kazinczy többször is kifejtette, hogy ő nem a többször is magasztalóan említett Vörösmartyt, s nem Czuczort vagy Horvát Endrét akarta támadni, hanem a becsült Árpád-téma elsekélyesítőit. „Nem ellensége az a religiónak, a ki a fanatikust veri . . .” írta a széphalmi mester. S bár suhintása érthetően irritálta Vörösmartyt és híveit, el kell fogadnunk Kazinczy „szövegmagyarázatát” is, miszerint nem a *Zalán futását* akarta ő kipellengérezni. A konfliktus interpretálói hosszú időn át nem vehették figyelembe Kazinczynak Kisfaludy Sándorhoz 1831 május 1-én írott levelét, amely a *Levelezés* második pótkötetében (1960) olvasható. Itt azt írta Kazinczy:

„Nem Árpádot nem tisztelem én, kinek tiszteletére magam is írtam egy Ódát, sem az oly lelkes magasztalóját nem mint Vörösmartyt vagy Horvát Endre; hanem azoktól iszonyodom, a kik Nemzetünknek ezen áldott Alkotóját lélek nélkül s rossz versekben emlegetik, s már legalább harminc év oltá.”

S ebben a három évtizedben — igaz, nemcsak hexameterben — nem egyedül Vörösmarty írt Árpádról, hanem Ungvárnémeti Tóth László és Terhes Sámuel is; ekkor már a hexameteres honfoglalási eposszal küszködött Debreczeni Márton, írt verset Árpádról Guzmics is. (Az Árpád-irodalom korabeli hullámát összegezi a *Zalán futása* kritikai kiadása.) Ami ennél azonban fontosabb: Kazinczy *Pannonthalmi Útja* a *Hitel* megjelenése után látott napvilágot. Sőt! Kazinczy a *Hitel* 1830 elején történt megjelenése után indult el útjára, pontosan 1831. április 7-én. S hogy mit jelentett Kazinczy számára Széchenyi műve, azt pontosan érzékelteti az 1831-ben hozzá intézett — befejezetlen — költői levele, amelyben Széchenyit mint saját álmainak megvalósítóját üdvözli, szellemi rokonát, akire szintén azért támadnak, mert a „Külföld szerelme vétkes útra szédít”, mert a jó példák meghonosításával is erősíteni kívánja nemzetét. Azok támadják őket, akik szerint „a szokás az úr” kiknek elve az, „hogy hátra kell haladni, — Előre nem”. Kazinczyt fellelkesítette a *Hitel* nagy visszhangja, s túlzott optimizmussal üzent a grófnak: „Még hallik olykor egy-két

kullogó — Neheztelése. S azt csudáljuk-e, — Hogy sánta kullog a sereg mellett?” De a *Hitellel* jelentkező fordulatot Kazinczy, a támadott, megöregedett, sok mindent már nem pontosan értő Kazinczy érzéklni tudta. S nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a *Pannonhalmi Útból* kihagyott részlet nemcsak az Árpád-téma költői feldolgozásait támadta, hanem nyomatékosan kifejezte az irodalmi reszpublika vállalását is. „Igen is, író és író közt az írói pályán nincs különbség, s itt a nem-nemes születésű, szegény, de szegénységét méltósággal viselni tudó Virág több mint Zrínyi, ha ez nem egyéb, mint horvátországi bán...” Ha most e motívumokat — a minőség elvének megerősítését, a *Hitel* megjelenése utáni helyzetet és az irodalmi reszpublika antifeudális elvének elfogadását — „összeadjuk”, akkor némi fogalmat alkothatunk arról, milyen tartalmas „dohogás” volt az öreg Kazinczy szava, véleménye... Egyébként a reformkori összefüggések között is tanulságos ez a példa. Magyarország állami függősége nehezítette a polgári nemzettéválás folyamatát, éppen ezért a nemzeti törekvések egy időben akkor is éleszthették a kultúrát, az irodalmat, a nyelvi ügyet, ha nem kapcsolódtak össze tisztázott, kifejecesedett progresszív társadalmi nézetekkel. Ez az értékteremtő (még-értékteremtő) lehetőség azonban nem volt parttalan, s minden realizálódása magában hordozta a nézetek és a művészi megvalósítás különféle korlátozottságát. Abban azonban minden bizonnyal egyetértés van e korszak kutatói között, hogy a társadalmi maradiság konok és úri, sőt nagyúri érdekeinek védelmére mozgósított nemzetiesség már nem a nemzeti érdek kifejezője, hanem a nemzeti törekvések kompromittálója. Tehát a konok reakciós eszméknek, az aulikus érzülettel is jól egyeztethető nemzetiességnak a reformkorban sem lehetett menlevele a nemzeti pátosz, a nemzeti indulat, a nemzeti külső. Másrészt, társadalmi viszonyaink visszamaradottsága, a feudalizmus stabilitása miatt a múlt század első éveiben, évtizedeiben jelentkező progresszív társadalmi eszméknek, a műveltség, a pallérozottság, a minőség védelmének akkor is volt pozitív funkciója, ha e nézetek képviselői nem

tudták eszméiket minden vonatkozásban összehangolni a nemzettéválás, a nemzeti önállóság történelmileg domináló törekvéseivel. E tekintetben Kazinczy véleményalkotásainak sorában is mutatkoznak történelmileg téves ítéletek, (erre utal pl. a Kisfaludyhoz intézett levélben a „harminc év” emlegetése) az ő kritikusi működését is jellemzi néhány, a nemzeti kultúra szempontjából fontos jelenség mellőzése. De ezek a korlátok, tévedések éppúgy nem semmisíthetik meg Kazinczy összműködésének és tevékenysége főirányának polgárosító, progresszív lényegét, mint ahogy — mondjuk — Vörösmarty eposzi korszakában a belső társadalmi kérdések figyelmen kívül hagyása nem semlegesíti, nem semmisíti meg művei dinamikus nemzeti karakterének érvényességét. Ahogy közeledünk a negyvenes évekhez, úgy válik egyre nyilvánvalóbbá, hogy a fejlődés iránya e kettősség feloldódása, a demokratikus nemzeti, a forradalmi demokratikus hazai, nemzeti platform kialakulása. A fejlődésnek ezt a tendenciáját helyesen látja Fenyő István, — nemcsak ez a munkája, korábbi tanulmányai is meggyőznek erről.

Az irodalomtörténeti kérdések sorában végül azt említem meg, hogy mutatkozik némi egyenetlenség Fenyő népiességszemléletében. A korszak nagy formálólvelei, centrális jelentőségű eszméi törekvései között említi, helyesen, az eredetiség elvének érvényesítése és az önálló nemzeti irodalom elvének meggyökereztetésével együtt az irodalmi népiesség elméleti alapvetésére irányuló szellemi erőfeszítéseket. Fenyő több alkalommal foglalkozik a népiességgel, s felfogása szerint a népiesség hazánkban „nem csupán áramlat, de *mozgalom* . . . mely arra hivatott, hogy bizonyos társadalmi-kulturális célok érdekében egyesítse a különféle osztályokat.” (149. o.), továbbá: „A népiesség 1817 előtt irodalmunkban jobbra csupán *stílusáramlat* . . .” (156. o.) Majd pedig: „Horváth János népiesség-felfogásának elvi indítékaival nem értünk egyet”, de az áramlat cél-meghatározását tőle veszi át Fenyő:

„ . . . a népiesség a hagyománytartalek számontartója, a népfaji örökség biztosítója, őre és propagálója. Míg a nemzeti politikum

haladó ösztönei keresve keresik a homályos jövőben az európai alkalmazkodás modern biztosítékait: a népies mozgalom, mintegy ellensúlyként, az elidegenedéstől óv s a legősbibbnek, vér- és eredet szerint leggyökerebbnek, egész múltunkon keresztül mind a mai napig állandóan meglévőnek tudott vagy vélt, specifikus magyar hagyományokon veti meg a lábát . . ." (631—632. old.)

Alig érthető számomra, hogyan vehette át helyeslően a marxista Fenyő ezt a részgazságokat tartalmazó, de Horváth koncepciójának konzervatív elemeit is sűrítő passzust?! S ezt a meghökkenésemet az sem csökkenti, hogy más helyeken Fenyő a népiesség másféle megvilágításával is kísérletezik. A Fenyő által adott képből kiragadott mozzanatok olyan felfogást jeleznek, amely nem tulajdonít az irodalomtörténeti folyamatban megfelelő jelentőséget a népiesség differenciáltságának, a népiesség végső soron társadalmi meghatározottságú „színeződésének”. A hasonló vonások bűvöletében eltakarja előlünk az alapvető különbségeket a népiességen belül, pedig ennek a kérdésnek — Fenyőnek ezt nem kell bizonygatni! — nemcsak a 18. században volt jelentősége . . . Nem „fér bele” az ő ilyen felfogásába sem Csokonai, sem Fazekas plebejus töltésű költészete, de nem fér bele az a teoretikus Csokonai sem, aki — hányszor kell ezt még elismételni, hogy tudomásul vegyék a tényt! — az új szavakon megbotránkozókat „a paraszt, tudatlan, együgyű — de nála meg lehet jobb magyar községhez, alj-néphez” utasítja nyelvet tanulni (ezt idézi H. J. is), de a folytatást már nem idézi Horváth János a népiességről írott munkájában: „Bizony, a szegény községnek ma is több *genie*-je van, mintsem azoknak, akik szégyenlenek a közé számláltatni: ő a maga új ideáit is ki meri magyarul tenni, és ha reá kész szót nem talál, bátorkodik csinálni; míg a *felső* község nem akar, a *tudós* község nem mér és amaz németizál, e pedig deákizál.” De kell e mondanom, hogy az irodalmi népiességből nem rekeszthetők ki a 18. és 19. századeleji irodalmi népiség legtágabban értelmezett megnyilatkozásai, — tehát nemcsak Csokonai verse az első somogyi oskoláról tartozik e fogalomkörbe, hanem Katona Tiborca is, németből fordított

plebejus panaszával. Az „egyeztető” népiességgel mindig direkt vagy indirekt vitát folytatott a valóságos társadalmi mozgásokat érzékeltető népiesség, s ez nemcsak plebejus sugárzású művekben jelentkezett, hanem abban a tendenciában, amely — például — Vörösmarty népszemléletét, népábrázolásait jellemezte. Még az 1817 és 1830 közötti szakasz népiessége is árnyaltabb képet mutat, semhogy magunkévá tehetnénk Horváth János sokban kitűnő könyvének teljes koncepcióját.



Az opponensi vélemény végéhez közeledve, újra megerősíthetem, amit korábban mondtam: a viszonylag bő terjedelemben jelzett tévedések, vitatható megállapítások egy igen nagy munkáról számot adó, komoly tudományos szorgalmat bizonyító értekezésben mutatkoztak meg. Fenyő széles körű ismeretekkel, marxista igénnyel, az akribia erényének birtokában végezte el a magyarországi gondolkodás története egy szakaszának, s e szakaszon belül a kritikai szektornak az elemzését, mégpedig úgy, hogy az egésze figyelve, az európai áramlatokra kitekintve, a komplex megoldás ígéretes kísérletét adta. Ezt tartom döntőnek, külön is hangsúlyozva, hogy az elkészült kritikátörténetnek nem utolsó funkciója lesz a filozófiai gondolkodás, a kritika történetének feltárásával a filozófiai gondolkodás és a kritika tekintélyének, funkcióismeretének megerősítése — napjainkban.

PÁNDI PÁL

OTTHONRA TALÁLT ESZMÉK

HAZATÉRT SZÖVEGEK. MAGYAR EMIGRÁNS ANTI-FASISZTÁK ÍRÁSAI. 1919–1945.

(Gondolat, 1975.)

Lapozom az antológia szerzőinek névsorát. Ismert és elfeledett nevek alatt életek rajza — egyetlen bekezdésben. Életnyi történelmek két dátum között, hiszen a legtöbb név után dőlt vonalak parcellájába szedve már ott áll a második szám. Vagy helyette itt-ott a kérdőjel: a bizonyos halál, s az ismeretlen idő jele. De a szövegek élnek. Túléltek. A szöveg halhatatlan.

Az életben maradt emigránsok többsége hazatért. Bárhogy alakult később e kötet szereplőinek sorsa, (mert az embereknek is megvan a maguk sorsa) eszméik itt, ebben a hazában otthonra leltek.

„Jajj hova lettetek harcos proletárok?”

„Hogy ez a hang megszülethessen, ahhoz valamikor ismerni kellett a szabadságot, aztán végképp elveszíteni, és aztán nagyritkán egy-egy válságos pillanatban reménytelenül újra megkívánni.”

(Bálint György)

A műfajok soha nincsenek készen, de mindig a történclem újszülöttei. Egy kor néz bennük saját szemébe. A megismert és elveszített szabadság, a „megpörkölt remény” idején felsír, jajdul a szó: a forradalmát vesztett nép szava, mellyel egybeharsan a forradalmat őrzők nyugtalan, lázadó szólama. Ez a jajszó, ez a lázas dallam válik formává a hazából kiűzött írástudók tollán. Ezért pontos és nem allegorikus a párizsi boltiszolga Déry Tibor jellemzése: „Lirikus korszakban élünk”. 1919 és 1932 között különösen sűrűn követik egymást az „énekes emigránsok” versei. Nem indulók, nem ódák vagy himnuszok, hanem gyászdalok és zsoltárok, kurucdalok és vándorénekek. Alig akad klasszikus zengésű, szabályosan lüktető sor, annál gyakrabban szakad fel a fájdalom expresszív

szabadversekben. Ám a lírikus hang nemcsak költeményekben szólal meg, hanem prózában is. A szövegeket vörösen izzóvá hevítik az érzelmek, teljesen egybeforrasztják az írókat népük, osztályuk történelmi sorsával. Távol a hazától napvilágot láthat a szabad gondolat, míg Magyarországon „ez a korszak: terror az emberies érzés ellen.” (Nagy Lajos)

Fehérterror és vörös líra. Esztétikai ellentétek csupán? Vagy a tragikus valóság és tudata között feszülő ellentmondás formálta a lírikus korszak prózáját és költészetét? Mi a tartalma ennek az újszülött lírai hangnak? A *messianizmus*. A hit a Megváltó Forradalom eljövételében-visszatérésében. „Ó ki ne hitte volna: messiás érkezik a földre?” — emlékezik Kassák Lajos egy válságos pillanatban, egy évvel a szabadság elvesztése után. „Akik ott voltak, mind hittek a csodákban” — írja Illyés Gyula, ugyancsak múlt időben.

A messiás, Krisztus nálunk járt. Őt kísérte egykor Forbáth Imre; tőle örökölte „pásztorkék szemeit” Szilágyi András. S most börtönbe hurcolták a poroszlók (Fényes Samu), most a názáretbeli zsidó nevében, aki mindig a szegények pártját fogta és ugyanazt tanította, mint a kommunisták, gyilkolják az ébredők a „gyalázatos zsidót” és az „aljas kommunistát”. (Gábor Andor)

Nincs ebben a messianizmusban semmiféle vallásosság. Nagyon is profán hite és reménye ez azoknak, akik nem törődtek bele a forradalom bukásába, akik szenvedélyesen elutasítják az ellenforradalom világát. A messianisztikus tudat számára a *fehérterrornak nincs és nem is lehet igazi valósága*, mert a szó hegeli értelmében ésszerűtlen, isten ellen való (vagyis: népellenes), illetve a végoráját élő burzsoázia olyan erőszakos, véres és mocskos elnyomása, mely egyik osztálynak sem áll igazán a szolgálatában. A proletárdiktatúrával ellentétben nincs osztályvalósága, öncélú, s halálos betegséggel fertőzött (Lukács György). A messianisztikus lírai hang, egészen a fasizmus hatalomra jutásáig abból a hitből merít, hogy a forradalom átmenetileg „lefelé ívelő” szakaszát éli.

Hogyan lehetett mégis hívni a csodát, remélni a megvál-

tást, a világforradalmat, várni a „leszálló alkonyatban feltűnő Vörös Hajnalt”? (Lékai János). Csak a szó, a szellem, a *tudat világforgató erejében bízva*, abban bízva, hogy „csak a dal diadalmas” és „legenda készül itt holnapi harcra” (Balázs Béla). Ezért a reményért fordul Jászi Oszkár a „világszellem küldötteihez”, Petőfihez és Adyhoz; ezért zárandokol Barta Lajos a kiskőrösi szent szobához, ahol isteni titok, csoda van; ezért vallja Kahána Mózes, hogy Lenin életétől „megáldottan és kitisztultan törjük tovább a szocialista forradalom útját, s holnapra, ha kell, új Lenint teremtünk”.

A tudatos Kell, a világforradalmat lendítő legenda, a csoda vagy az utópia *akarása* elválaszthatatlan a lírikus korszak *plebejus* messianizmusától éppúgy, mint a lukácsi szektás (Krisztus helyébe a proletariátus öntudatát emelő) erkölcsi hittől: a demokratikus világrend akarása „teszi a proletariátust az emberiség szociális megváltásának hordozójává, teszi a világtörténet messianikus osztályává. És ennek a messianizmusnak pátosza nélkül a szociáldemokrácia példátlan diadalútja elképzelhetetlen lett volna”. Ugyanez a *messianisztikus pátosz* hatja át a KMP 1919-es röpiratát: „a proletárság ügye nem veszhet el, a világforradalom itt van és győzni fog!”

Mi a pátosz? A szenvedély és a szenvedés egysége — mondja Bálint György, a korszak egyik legnagyobb, lírai hangú realista publicistája. A pátosz a válságok kísérője, teszi hozzá, és minél tragikusabb egy kor, annál gyakrabban szólal meg patetikusan. A pátosz elsősorban a harcoló emberekhez közel álló szellemi emberek magatartása: megrendülése és megrendítése. A művek patetikus csomópontjain egyetlen író sem maradhat apolitikus, mert ezekben a pillanatokban „akaratlanul egybeforr a közösséggel”. A megrendítő szenvedély (és szenvedés) üzen az énekes emigránsok írásaiban.

A tragikus korszak lírája, patetikus hangja azonban nem feltétlenül messianisztikus. A pátosztól korántsem idegen a *realizmus*, amely áttöri a legendateremtés allegorikus általánosságát, megszünteti a csoda őszinte elszánású akarását és a valóság elvont elutasítása helyett, — anélkül hogy földhöz-

ragadtta laposodna — konkrétan leleplezi. „Az igazi pátosz nem szaval, hanem zenél, és ez a zene gyakran halk is tud lenni. Nem a hang ereje a fontos, hanem az emelkedettség, amit mögötte érzünk. Az emberi válságok összefoglalása ez, nyugtalanul és mégis fegyelmezetten. Közlés, mely üzenetté erősödik, szinte észrevétlen ünnepélyességgel.”

A realista pátosz egyik legkitűnőbb példája Német Andor *Két pohár bor* című karcolata az antológia első részében. Két emberséges zsandár lefogja Kelement és kocsival beviszi a megyeszékhelyre a szolgabíróhoz. A „társadalmi rend felforgatására irányuló cselekvések támogatása miatt őrizetbe vett egyénnel” nem bánnak szigorral, nem is gyűlölik, sőt „kimondatlan gyöngédséggel” maguk közé ültetik, szivarral kínálják. Nincs ebben a két oldalnyi történetben semmi visszataszító brutalitás, semmi kézzelfogható borzalom vagy véres jelenet. Ellenkezőleg: minden teljesen magától értetődő és kétségbeejtően természetes. A konszolidálódott, berendezkedett „torló gépezet” kerekeit kötelességtudóan és gavallérosan hajtó kakastollasok derék embersége azonban maga az elviselhetetlen, fullasztó embertelenség. Német Andor emelkedett, realista pátosza cáfolja azt a lukácsi illúziót, hogy a fehér karhatalom csupán öncél, hogy nem áll meg a proletariátus üldözésénél és lesújt magukra az uralkodókra is, akik nem képesek szabályozni. A megtorló mechanizmus mindennapiságának felvillantásakor az ésszerűtlenség mint nagyon is ésszerű részletek eredője lepleződik le. Nincs itt ítélettel sujtó, harsányan kiáltott szó, csak halk zene, a hősi pesszimizmus emelkedettsége. „Itt történtek események félelmesen és kedélyesen, nem, még azt sem lehet mondani, hogy történnek, mert a történésben is van valami forradalmian dramatikus, ez azonban — ez az út, ezzel a két csendőrrel, akik barátsággal és jóindulattal koccantják most poharához a poharukat, ez a tiszta nyugalmas epika, szinte azt lehetne mondani, idill.”

És mintha az idill költőjénél, Radnóti Miklósnál, dolgukvégeztével éppen ők térnének vissza a gyászosra ijedt, búsra változott tájban:

„két csendőr, kiket árnyékuk kísért,
jött a szántáson tollasan által.”

„*Meddig tart még ez a számlázott élet?*”

„A jelenből nincs menekülés, a valóság elől nem lehet megszökni. Itt kell élnünk, e szellemi tájon, melybe születtünk.”

(Bálint György)

Fegyenc-kor; börtönné szűkült országok. A világ megtelt hontalanokkal. Az emigránsok — mondja Brecht — gyakrabban cserélnék országot, mint cipőt. Vajon cserélnék-e hazát? Ez attól függ, hogy a kivándorlók honnan merre tartanak. A határt átlépni — választás. Az emigráció: magatartás. Valójában nem egy új élet választása, hanem a régi folytatása új feltételek között. Minőségét az szabja meg, hogy ki *mi elől, s főképp mi ellen* emigrál. A magatartás folytonossága a megváltozott létfeltételek ellenére többnyire együtt jár a korábbi öntudat és szemlélet megőrzésével.

„Új környezetben mindenki *önmagát* látja. A feketeszázas a kiváló földbirtokosokat, tábornokokat és diplomatákat látja külföldön. A titkosrendőr az igen nemeslelkű rendőröket veszi észre. Az oroszországi liberális renegát Párizsban a kormányhű házmestereket és az „agilis” boltosokat látja.” (Lenin)

Nincs, sohasem létezett általános emigráns sorsközösség. Még az üldözöttség sem teremt önmagában közös sorsot. Nemcsak az országokat, de a menekülteket is határok választják el és kötik össze. Osztályhatárok. S ha ketten mondják ugyanazt a szót: „szabadság” — az még nem feltétlenül ugyanaz.

„Párizs emigráns kávéházaiban pocakos menekültek is ülnek, akik harsányan sírják vissza a régi jó vilmoscsászári időket. Kevés olyan súlyos erkölcsi csapás érheti az üldözött eszméket, mint az, hogy nem válogathatják meg a vértanúikat.” (Bálint György)

Nincs általános emigráns sorsközösség. De van sorsként tudatosuló *közös osztályrésze* a fasiszmus ellen emigrált szám-

kivetett magyaroknak, a német, lengyel, osztrák, cseh, szlovák, spanyol földönfutóknak, a balról jötteknek és balra tartóknak, a vörös eszmékért üldözötteknek. A harmincas évekre mitsem veszített tragikus pátoszából Lenin 1912-ben írt vallomása:

„Bizony, nehéz az emigránsok élete... Itt különösen nagy az öngyilkosságok százaléka, hihetetlenül, szörnyen nagy azoknak a százaléka, akiknek egész lényük — egyetlen fájó idegcsomó. Vajon lehet ez másképp végletekig agyongyötört embereknél?... Érezzük az elgyötört, utálatos, betegesen ideges emigráns élet egész súlyát.”

A halálba emigrálók százaléka — tragikus történelmi folytonosság — ekkor is rendkívül megnőtt. Megnőtt a halálra ítélt költő öngyilkos barátainak száma: hurkot kötött nyakára a hazátlanul bolyongó T, megölte magát a honában hontalan J. M. (Radnóti Miklós: *Csüttörtök*) Tüdővész és kivégzés ritkította a társak sorát: „Farkas Laci meghalt” (1932. január 17.) „Garcia Lorca halott!” (*Első ecloga*).

Fegyenc-kor; otthontalan, csupa-csősz világ. A benne bujdosó magyar antifasiszták nem azonnal, nem a szabadság elvesztésének pillanatában tudatosítják emigráns voltukat-sorsukat. Hiszen még túl közvetlen a forradalom élménye, túl közeli vérenek emléke, túl rövidnek ígérkezik a hazavezető út. Még a múlt uralkodik a jelenen. Az emigráns-tudathoz távlat kell. Nem távolság, nem a tér, hanem az idő, a „meddig tart még?” távlata. A honvágyé. 1933 óta „a távoli jövő reménye halkan ígérget” csupán. (Bölöni Györgyné) Míg az idő mind messzebbre vet a hazától, a vágy egyre közelebb húz hozzá. Egyre sűrűbben szövi át a szövegeket a számkivetettség és az idegenség érzése, a „súlyos depresszióban vergődő elvtársak” (Lukács György) panaszos szava. Az értheti csak jól a bánatunkat — írja Havas Endre — „kit elneveztek átkos idegennek”; „írónak, még hozzá magyar írónak lenni idegenben, nem egyéb, mint a sors kiválasztott büntetése” — panaszolja Pogány Béla. Nehéz az emigránsok élete. Egész lényük — egyetlen fájó idegcsomó. „Ha magyar ígét hasgatok, / szorítsák torkomra vaskarok, / mig nyelvem nem lesz béna. // Ne lássák

meg, hogy esztelen / honvágyban hogyan reszketek / e veszett hóviharban.” (Hidas Antal: *Vonagló iharfa*)

Az emigráció: magatartás. Minőségét megszabja, hogy ki mi elől, s főképp mi ellen emigrál. Megszabja morálját, szigorúan meghatározza etikáját. Az emigráns átlépi a határt, de nem elsősorban és nem feltétlenül azt, amely országát szögesdróttal keríti körül. Mert határok húzódnak nemcsak odakint, hanem idebent is. A belső határon kell először (és azután mindig) átvergődni, választva menekülés és maradás között. A legfontosabb morális döntések egyike, amit írástudó valaha is hozhat, hogy *átlép-e a jelen sorompóján a múltba*, hogy kíváncsi-e saját korából. A magyar tollforgatók egy része a menekülést választja: a ma, a valóság elől a tegnapha, a valótlanságba emigrál. „Különös tömegjelenség ez az érzelmi földönfutás az időben.” (Bálint György) Semmi köze a valóságos, élő történetiséghez, mert ezeknek az íróknak a múltja egy magukdíszítette halott. „Elmúlt időkről, elmúlt emberekről írnak — idejétmúlt gondolatokat szöve róluk.” (Nagy Lajos)

Maradni nem könnyű. Nem menekülni és jelen maradva folyton *nemet* inteni a rendre — mint a drága Attila tette — állandó küzdelem élet és halál peremén. Hányszor kell visszaparancsolni az ösztönt, amely arra szólít, hogy „még van néhány perc, még el lehetne menni”; hányszor jut el ahhoz a határhoz a költő, hogy megtorpanva bevallja: „biztatni kell magam, hogy el ne bujdokoljak.” De hova is bújhatna, hova is futhatna? Hiszen már alig van hely, hol Thomas Mann felolvashat. Talán a Húsvét-szigetekre? „Igazi” Húsvét-szigetek sincsenek többé, „a jóságos vademberek világa eltűnt, mindenütt a vad kultúremberek világa áll.” Nincs hol, nincs hová, nem lehet félreállni. A nem-menekülő, a nem-félreálló példás magatartását méltatja Bölöni György Tihanyiról szólva, akinek szintén volt egy „nem, nem, sohája” az ellenforradalmi Magyarország rendjére; e magatartás követésére szólítja fel Vértes Marcell Major Henriket: „ma nem szabad pacifistának lenni, nem is lehet.”

A menekülés és az otthonmaradás közötti távolságot aligha

lehet térképről leolvasni. Nem a szélességi fok a fasizmus elleni emigráció mértékegysége. Az országhatár átlépése az emigránsok számára mégis sajátos morális dilemmát teremt: etikailag fenntartható-e *kint* is az a joguk, hogy továbbra is nem-, nem-sohát mondjanak arra, ami *bent* az országban történik. Oszthat-e kívülről tanácsot, aki elhagyta a honi harcterepet, fel-szólíthat-e ellenállásra, aki kivonta magát a megtorlás közvetlen veszélye alól, harcolhat-e egyáltalán a távolban-távolból és mégis egy fronton az otthon maradottakkal? „Könnyű az »eltávozottaknak« pontosan és világosan írni. Minket lecsuknak érte, vagy legalábbis elhallgattatnak — mondják talán az otthoniak.” (Balázs Béla).

Ezek a súlyos etikai kérdések a harmincas évek végén tudatosulnak és egyre gyakrabban merülnek fel a határ mindkét oldalán. A kommunista emigránsok minden provinciális moralizálástól mentesen, de a legkegyetlenebb őszinteséggel néznek szembe a (néha az önfelmentés-mentegetés gesztusát is magába rejtő) „könnyű kívülről” érvvel. Révai József a párizsi *Üzenet* hasábjain fejti ki, hogy akik földrajzilag kívülről szólítanak harcra nem eo ipso szökevények, s megfordítva: dezertálni otthon is lehet. „Az otthon maradás egymagában nem erény, az emigrálás egymagában nem bűn.” Az emigrációt nem a személyes üldözöttség indokolja, a hiányzó keresztlevél nem menlevél. Politikai és erkölcsi létjogosultsága egyedül a fasizmussal szembeszálló *teljes igazság* kimondásának akaratából, belülről vezérelt etikai parancsából fakad. A hiánytalanul kimondott igazság otthon maradása, fennmaradása egy fegyenc-korban sokszor csak az emigráció választásával-vállalásával lehetséges. A hazai antifasiszták heroizmusának magasrendűségét mindez még jobban aláhúzza.

„Elismerjük — nem, nemcsak elismerjük, hanem mi is valljuk és hirdetjük —, hogy otthon maradni — a harc és a megpróbáltatások személyes hazulról vállalása szempontjából — helyesebb, igazabb, bátrabb magatartás, mint elmenni.”

Hazai és emigráns antifasiszták — egyek a száműzöttségben. Száműzöttek, mert közös honuk a valóság, amely elől nem

szöktek meg. Honiuk a magyar nép jelene és a világtörténelem, amelyből nem emigráltak sem magyaros vidékekre, sem nemzetek fölé magasodó csúcsokra. Honuk a tudatosság, az ész és az értelem világossága, amelyből nem menekültek el az irracionális sötétjébe. Hazát egyszer sem cserélték, de lakható otthonná akarták tenni szellemi tájait. Hittek „egy nagy, szellemi hazában, melynek oly sok honfoglalója volt, Platontól Thomas Mannig.” (Bálint György). Készültek az új honfoglalásra. És jól tudták, hogy a valódi határok kijelölése az írástudók árulásán vagy felelősségén is múlik.

„Nekem csak lesz hazám”

„... az igazi magyar szellemre szívesen figyel fel a világ, ha néha eljut hozzá. Ez a szellem nem egzotikus, de nem is kozmopolita. *Magyarul európai*, mint ahogy a másik franciául európai, a harmadik meg oroszul. *Magyarul európai*, éppúgy, mint a magyar szegényparaszt, mely sohasem »népies« ...”

(Bálint György)

Honféltő, nemzetféltő, tősgyökeres honatyák hányszor féltették, mentették már a bitorolt hont (pusztulásig atyáskodva népe felett) a progressziótól? Hányszor féltették, mentették neotősgyökeres honfiak a kommunistáktól? Hányszor vetették a kommunisták szemére, hogy el akarják törölni a hazát és a nemzetet? Marx és Engels 1848 februárjában ezekre a vádakra így felelt: „A munkásoknak nincs hazájuk. Nem lehet tőlük elvenni azt, amijük nincs.”

A fasizmus irdatlan éjében a haza, bilincses népe számára, még csak a szükségszerű virradat ígérete. Jövő, amelytől nem lehet megfosztani. Hazát teremteni, történelmi jussát birtokba venni, a vad jelent eltörölni — erre szólítanak fel a kommunisták, a magyar antifasisták. S a költő arra inti e rossz világot élő embert: „tudd, hogy mit kell tenned érte, / hogy más legyen.”

Mit tehetnek, mit kell tenniük az írástudóknak azért, hogy másra forduljon a világ. Feladatuk és egyben felelősségük meg-

fogalmazni, makacsul tudatosítani a magyar nemzeti lét sorskérdéseit, keresni és megelélni rájuk a haladó tartalmú válasszokat.

Nem volt egyszerű feltenni, sem helyesen megválaszolni ezeket a kérdéseket. Érzékletesen mutatja ezt a magyar falu szociális betegségeit vizsgáló, kórképét rögzítő irodalom, a népiesek szellemi áramlata. A népiesek, írja Poll Sándor, helyesen látják, hogy „a feudális csökevények és a közigazgatási önkény következtében pusztul a nép. Ezért valamennyien gyökeres földreformért szállnak síkra.” Ám demokratizmusuk megtorpan a falu határánál. A nép fogalmát a bűnös város munkásaira már nem terjesztik ki. Bármennyire pontos is a népnymor diagnózisa, a magyar nyomorúságtól nem szabadít meg a népies szocializmus egyetlen változata sem; szép fajunk pusztulásának nem vet gátat a kispolgári-paraszti kollektívizmus sajátos, megkésett utópiája. Nincs elvont magyar sorsközösség. Károlyi Mihály realista pátoszú üzenete

— „újra földet fogunk osztani Kápolnán. De nemcsak Kápolnán, hanem mindenütt az egész országban... A magyar föld nagy pörét mi fogjuk megnyerni...” — pontosan azért nem maradt csupán jámbor óhaj, mert nem létezik osztályok feletti sorsközösség. „Nincsen az a nagy, ösztönös irracionálisan mély, misztikus nemzeti érzés, mely a termelőeszközök magántulajdonának megszüntetése nélkül »osztálynélküli társadalomba« forraszthassa össze az embereket.” (Balázs Béla)

Bilincses népünk felszabadulása, Kápolna szegényparasztojainak és a külvárosok proletárjainak honfoglalása csakis együtt (az utóbbiak vezetésével) valósítható meg. A földreform a nemzeti függetlenségtől pusztán gondolatilag választható el a tragikusan kettéhasadt tudatban, akárcsak a polgári demokratikus fejlődés a néptömegektől, a parasztmozgalomtól. Valóságos egységük, összekapcsolódásuk történelmi módja azonban változó. A fasizmus elleni küzdelem átcsoportosította az összes nemzeti kérdést, amely 1848 óta a magyar polgári demokratikus forradalom napirendjén szerepelt, s így a továbbra is egyik legégetőbb társadalmi kérdés, a nagybirtok

felszámolása alárendelődött a fasizmus elleni harcnak (Révai József). A magyar antifasiszták jelentős része — tanúsítják a hazatért szövegek — felismerte, hogy a legfontosabb a nemzeti egység, egy minden haladó erőt felölelő népfront megteremtése lenne.

És felismert még valamit. Azt, hogy mit jelent magyarnak lenni, mi az igazi magyar szellem. Tudatosította, hogy hazában és emberiségben gondolkodni együtt jár. Tudatosította, hogy nemcsak a hazát lehet egyes szám első személyben emlegetni, hanem az emberiséget is, amelyet csak a rövidre tekintők látnak túlságosan távolinak. S büszke öntudattal vallotta: „Én hazám, fajom és emberiségem / iránt ismerem szép kötelességem.”

Lehet-e magyarságot követelni anélkül, hogy emberséget követelnénk? Egyetlen nép sem vívhatja szabadságharcát a világtörténelmen kívül. Sorsa nem kizárólag az övé. Érdekei nemcsak sajátosak, de életre-halálra az emberi haladáshoz kötik. A magyar szabadság és kultúra védelme egyben az emberi szabadság és kultúra védelme — mondja Földes Ferenc. És hozzáteszi: „nem elégséges nemzeti vonalon harcolni... Ma előtérbe kell helyeznünk a nemzetközi vonalon folytatott harcot.”

Hazát teremteni aligha lehet a múlt tanulságai nélkül. Ez a múlt egyfelől hősi, magyarul európai. Hunyadi és Dózsa, Bocskai és Bethlen, Rákóczi és Kossuth öröksége. Amikor Magyarország

„saját ura volt, amikor vezetői a nemzet érdekeiért küzdöttek, amelyek egyben érdekei voltak az európai kultúrának és szabadságnak is, akkor Magyarország Közép-Európa népeinek vezető nemzete volt... De volt mindig egy másik Magyarország is. A magyar kormányzatot az ország nemzetiségi vidékein mindenkor úgy gyűlölték, mint a német uralmat Lengyelországban vagy Elzász-Lotharingiában. És magyar katonák voltak mindig azok is, akik az olaszokat, később a cseheket, a Balkán-népeket elnyomatásban tartották és mindig a Habsburgok érdekében, akikkel a magyar népnek soha semmi közössége nem volt.” (Lukács György)

A múltat krónikák, kódexek, történelemkönyvek őrzik. Jelen van márványtáblákba vésve, fennmarad emlékoszlopokba,

szobrokba, diadalívekbe kövülve. Elevenen a nép emlékeztetésében. Nagy alakjai életre kelnek a jelen konfliktusait hordozó ideológiákban, szellemi áramlatokban. A haladó, magyar forradalmi mozgalmak öntudatának egyik forrása az „ez volt a múlt, emez a vad jelen” ellentéte; egyik mozgatója az az érzés, hogy a mai magyar a „múltnak már adósa szelid jövővel.”

E forradalmi tudat legerőteljesebb történeti forrása 1848 és Petőfi. A magyar antifasiszták és kommunisták jog szerinti örökösei ennek a múltnak (mint ahogy Petőfi volt jogos örököse Batsányinak vagy Ady Petőfinek). 1848 számukra „nemcsak magasztos emlék, hanem elsősorban élő útmutatás” (Szőnyi Tibor); nem csupán Petőfi unokáinak tartják magukat, de védelmezik eszméit, harcolnak megvalósulásukért. Így a legtermészetesebb, hogy Dobó János arra buzdít: „Olvassuk Petőfit!” S az is magától értetődő, hogy amikor 1942 március 15-én az *Új Világ* vezércikke hitet tesz a népfront-gondolat mellett, Petőfi politikai programját tekinti követendő példának: emberi szabadság, nemzeti szabadság, világszabadság.

Március 15-e emléke meglehetősen kínosan érinti a hatalmon levőket. Petőfit az uralkodó tudat is számon tartja. „Petőfi csakugyan veszélyes. Versei kilenc évtized távolságából is ostorcsapásként hatnak. Mindaz, ami ellen harcolt, ma is fennáll, mindaz, amit követelt, ma is teljesületlen.” (Bálint György) A veszélyes költőt a kakastollasok rendje sokkal nagyobb ellenségének tudja annál, hogy egyszerűen betiltsa vagy csak cenzúrázza. Mindent megtesz, hogy meghamisítsa, kisajátítsa, fajmagyarrá keresztelje. Amikor a reakciós sajtó kitörő örömmel üdvözli Mussolinét mint Olaszország lírikusát, Nagy Lajos így ír: „Petőfi, akiről már-már hallgatnunk kellett, aki miatt már szinte szégyenkeznünk kellett, újra posszibilissé vált . . . Harsányi Zsolt a *P. H.*-ban azt is fölfedezte, hogy Petőfi Sándor nemesember volt . . . Petőfit tehát újra érdemes olvasni. Vannak szép versei. *A csárda romjai*, *Levél Arany Jánoshoz*, *Egy gondolat bánt engemet* stb. Bár ezek a versek tagadhatatlanul még szebbek lennének, ha Petőfi diktátor lett volna.”

Veszélyesek a költők, gyanúsak a szövegek és a könyvek. „A világhumanizmus, a világmarxizmus könyveit” ezért máglyára hurcolják „kótyagos sörvitézek és fajtiszta diákok” (Fábry Zoltán), pernyévé égetik, akárcsak az embereket. A fasizmus mindenütt irtóhadjáratot indít az írás, a szó, a szabad gondolat ellen. De a szó nagyon erős. „Sok mindent el lehet venni az emberiségtől, meg lehet fosztani mindentől, ami életét értelmessé és érdemessé tette. Csak egyet nem lehet most már kiirtani: a szöveget . . . A szöveg is szenved, szenvedődik és roncsolódik éppúgy, sőt talán még súlyosabban, mint a kép vagy a szobor. Ijesztő sebeket kap, de azért elpusztítani mégsem lehet. Eldugott könyvespolcok mélyéről egyszer majd megint előkerül, fiatalon, tisztán, sértetlenül és diadalmasan.” (Bálint György)

A szövegek hazatértek.

SZIKLAI LÁSZLÓ

SIMON ISTVÁN LÍRÁJA

Sohasem keltett vitákat Simon István költészete. Értelmezésében nem alakultak ki számottevő nézeteltérések, a róla szóló írásokból nem csapnak fel izgalmak és szenvedélyek. Méltatói többnyire vonzalommal és mérsékelt kritikával, higgadtan és tárgyyszerűen elemezték a költő világát. A kommentárokból egyképpen hiányoznak az elfogultságok és az elutasító gesztusok. Versművészetének értékeit és rangját nemigen vonták kétségbe, nem is túlozták el indokolatlanul. A teljesítményt megbecsülés, méltánylás, elismerés és többkevesebb kritikai elégedetlenség övezte. A ritka egyetértés és békés összhang érthető, nem meglepő. A konszenzus magya-

E tanulmánnyal emlékezünk a korán elhunyt kitűnő költőre, és kedves munkatársunkra, Simon Istvánra, aki most lenne 50 éves.

A Szerk.

rázata a tárgy jellegében, az életmű alkatában és természetében rejlik. Viszonylag könnyen feltérképezhető és meghódítható a teremtett költői birodalom, nem kényszerít nagy erőfeszítésre, a jellegzetességek és értékek, a fogyatkozások és hiányok szinte önként élénk tárulnak. Az elemzés, értelmezés és értékelés elveit s szempontjait nem túlságosan nehéz megtalálnia az olvasónak. Segítségükkel — s a ráhangolódási készség birtokában — értékes, rokonszenves és szép líravilágban szerezhet honosságot.

Pályaszakaszok

A 40-es évek elején kezdte lírikusi pályáját Simon István. A korai versek egy része megjelent az *Egyre magasabban* (1944) című kötetében, a zsengek másik fele azonban jóformán ismeretlen. Legelőször a *Verőfénybe*, (1968) összegyűjtött verseinek könyvébe vett fel néhányat a költő pályakezdő kísérleteiből; legutóbb Tasi József tett közzé (Új Írás 1976. 2.) tizenegyet az elfeledett költeményekből. A teljes számbavételre törekvő majdani monográfiában természetesen ezeknek a nem érdektelen szövegeknek is helyük lehet, de jelentőségük másodlagossága megengedi, hogy ebben a rövid áttekintésben mellőzzük a „firkálgatok verseket” (*Hegyen*) kamaszos magatartására utaló próbálkozásokat. Hangpróbák ezek, a tehetség első ösztönös mozdulatainak jelzései, ekként nem érdektelenek. Mégis indokoltnak látszik, hogy a költői indulás voltaképpen idejét a 40-es évek végében jelöljük meg, hiszen valójában innen számítható az egységes életmű kezdete, igazában itt kezdődik Simon művészi fejlődése, melynek a *Tanú vagyok* (1950) című kötet a nyitó fejezete, legelső dokumentuma.

A hadifogságból hazatért fiatalember 1948-ban felkerült a fővárosba, a József Attila Kollégiumban Juhász Ferencsel, Nagy Lászlóval ismerkedett meg, verseit hamarosan közölni kezdte a *Csillag*, nemsokára a fiatal nemzedék egyik ismert és számon tartott lírikusává lépett elő. Rövid időn belül megjelentek a *Tanú vagyok*at követő verseskönyvek is: a *Hajnali*

lakodalmások (1952), az *Érlelő napok* (1953). Társaival együtt a derű, a jókedv, a fiatalos öröm, a kételytelen életbizalom, s a zavartalan otthonosságérzet énekeseként szólalt meg Simon István. A jó közérzet kidalolója. Otthon érzi magát szülőföldjén, a falu emlékvilágában és jelenében, a nagyvárosi életközegben s a történelmi korszakban egyaránt. Harmonikus közérzetét semmiféle konfliktus nem zavarja. Érzésvilágát a háborítatlan életöröm határozza meg. Vallomásait tisztaság, üdeség és valami naiv báj jellemzi. Megnyerő tulajdonsága, hogy magatartása póztalan, rendkívül közvetlen, mesterkélt-ség és szerepjátszás nélküli, mindenféle hamisságtól és erőszakoltságtól mentes. Hangjában érezhető a hitelesség, az őszinte átéltség, az egyéniség stilizálatlan jelenléte, az alkati hitel.

Élményanyaga nem túlságosan gazdag, nem is különösebben színes. Egyszerű és egynemű inkább. Erre vall az is, hogy az élményelemek és vallomásmotívumok gyakorta ismétlődnek a költeményekben, vagy legalábbis rokon változatokban tűnnek fel. Kedvelt verstípusa a zsánerkép, amely alakrajzot tartalmaz (pl. *Mosolygó lány, Kenyeres Márton, Három mester, Cigányasszony, Ballagó ácsok*), kis életjelenetet fest (pl. *Estefelé, Hagymafüzérek, Hajnali lakodalmások, Friss reggel*). A jelenetkezés gyakran az idill irányába hajlik. Látásában a közvetlen szemlélet uralkodik, mindig ragaszkodik a konkrétsághoz, a tapasztalati benyomásokhoz, szorosan kötődik az empirikus mozzanatokhoz, kedveli a látványelemeket. Leíró és festő hajlama igen szakszerű a természeti képekhez tereli figyelmét. Főként a természet s az évszakváltások falusi színjátékai vonzzák, de tárgyköréből a nagyvárosi tájak sem hiányoznak (pl. *Hazafelé, Őszi udvar, Reggel a kollégiumban, Zápor Budán, Péter-Pál előtt, Nyár a Sárréten, Május végén, Zalában*). A „pontos, zárt, tárgyias hangulatképek” (Szauder József), melyek nagyrészt a természet- és tájfestő versekben születnek meg, már ekkori lírájának is legjellegzetesebb darabjai közé tartoznak.

A hangulatiság és az érzésvilág a maga közvetettségében is sokat kifejez a kor közhangulatából, jellemző életérzéséből. Emellett a költemények egy részében közvetlenebbül is helyet

kapnak kortükröző motívumok, érületi és eszmei elemek. Részint sablonosan és szimplán, a sematizmustól is megérintve, másrészt azonban tartalmasan, egyénien és művészien tud szólni a fiatal lírikus ezekről az élményváltozatokról is. A hitvalló gesztusok kifejezése és a feladattudat megszólaltatása számos esetben ma is hitelesnek és művészileg sikerültnek érezhető. Szép példaként idézhető a *Szélső házak*, az *Emelő kezek* és mindenekelőtt a méltán híres *Zeng a fűrész*, ez az 1951-es vers, amely az apa—fiú kettős portréjának remeklően bensőséges és árnyalt rajzával képes felidézni a történeti korszakot a társadalmi valóságot.

Különösen az utóbbi verspélda már a következő időszak egyik előrejelzőjének is tartható. Körülbelül 1953 táján figyelhető meg új mozzanatok felbukkanása, Simon István költőiségének bizonyos módosulása, a változások készülődése. Eddig csak elvétve találkozhattunk többretegű élményanyagra épített, összetettebb ihleteket rögzítő alkotásokkal, nagyobb kompozíciókkal, a genre, az idill, a tárgy-leírás, a hangulatkép kereteit szétfeszítő élményközléssel. Disszonanciák se mutatkoztak, minden összhangzatosnak és lekerékítettnek, egyszerűnek és kiegyensúlyozottnak látszott. A spontán dalszerűség jegyében formálódtak a költemények. A költő nem küzdött anyagával, magától értetődő természetességgel emelte versebe a gyerekkori emlékképeket, a tárgyi valóság tényeit, a néphez tartozás és az új élet élményeit, az elemi érzéstípusokat. Gondolati ihletek ebben a szerkezetben szóhoz sem juthattak. A kis életkörökhöz kötött élményvilág csak ritkán tárgult ki egy-egy nagyobb versalakzatban.

Az 1953—56 között keletkezett művek nem egy tekintetben újabb pályaszakaszt formálnak, megteremtik Simon költészetének második periódusát. Most sem hiányoznak a derűs szemlélet, az idillikus látás versei, az életképlíra korábbiakhoz kapcsolódó megnyilatkozásai (pl. *Leánynézőben öcsémmel*, *Piros molnár*, *Annuska*, *Kuglizók*, *Vasárnapi idill*, *Barackfa*), ám ezek száma csökken, s szomszédságukban — mintegy ellenpontoszó szerkezetet alkotva — megszaporodnak a másfajta

versek, a megújuló szemlélet és alkotásmód bizonyítékai. Továbbra is kedvelt verstéma marad például a természeti jelenségvilág, de arra figyelhetünk fel, hogy a jobbára napfényes tájak, idillikusan bensőséges természetképek helyébe változott képtípusok, motívumok és szemléleti formák nyomulnak. Az előzményekhez képest meglepő, milyen sokszor tűnnek fel ckkortájt a didergő virágok, a hűvös őszi esők, viharokban remegő földek, „jégbilincsből” álló nádak, ködös és deres tájak, nehéz felhők leíró képei és metaforái (pl. *November, Fagy előtt, Rózsakerti emlék, Téli nádak*), és megjelennek a leírásokban az „árva, kozmikus tér”, a „sziporkázó úr”, a csillagrács képzetek (pl. *A régi út, Gólyafióka, Azt a dalt keresem*). Jóval fojtottabb és vívódóbb az önvallomásos személynység. Nyugtalanlásról, hiányérzetről, félelemsejtelmekről, a „szívenütötten” közérzetéről is hírt adnak a költemények (pl. *Megyünk a hegyre, Reménykedő, Vörösmarty estéje, Lepke és példa*). Megérzi a költői tudat a kor feszültségeit, átéli a közösség gondjait, fogékonyan reagál az aktuális társadalmi konfliktusokra (pl. *Az a nehéz, Magyarok, A nép neve, Örökké lázban, Fák siratása*). Átdereng a verseken, hogy az országos gondok megszorodtak, az atmoszféra nyugtalanabb és feszültebb lett. A szemhatár kitágulásáról tanúskodik a század egyetemes emberi kérdéseivel való vívódás, a „nagy végletek kora!”, a „vadul forgó idő” újszerű élménye. Időszerű társadalmi és tágabb érvényű történetfilozófiai témák újítják meg a költői tárgykört. A *Nem elég, a Ma és holnap, a Buchenwaldi rapszódia* vagy a *Himnusz az értelemhez* című poéma költője bizony kilépett már a kis életkörök bensőségéből, sőt a magyar valóság élményköreinél is nagyobb dimenziókat tekint át. Akár mottója is lehetne e néhány esztendő verstermésének ez a jellegzetes két sor: „Összegzését keresem annak, / mit úgy hívunk: mai világ” (*A kés*). Az élménykör és a szemléletvilág tágulását követi a magatartás módosulása is, mely elsősorban a töprengő és küzdelmes elemek fölerősödésében érhető tetten. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy Simon líravilágában mindebből nem fakad mély drámaiság, megrendültség vagy

éppen válságtudat. Voltaképp a bonyolultabb helyzetben is megőrzi ő kedélyi egyensúlyát, higgadtságát és felülemelkedő képességét. Ezzel magyarázható, hogy a vívódó versekben is felhangzik a „mégis”, a reménykedés szava, töretlen a hit s a bizalom elve. Rendületlen hűséggel ragaszkodik a megszelídített lét, a „megsejtett gyönyörű rend”, a rendteremtő értelem, az „igaz emberiség”, a „félelem nélküli világ” eszményéhez. A fájdmakon, a csalódásokon is sokkalta könnyebben úrrá lesz, mint bárki a korszak nagy lírikusai közül.

Egyértelmű emelkedést és gazdagodást jelent ez a rövid időszak Simon István pályáján. Lírai közölnivalói a korábbiaknál magvasabbak, lényegesebbek. Az ösztönösség és a spontaneitás egyoldalúságát felváltotta a jóval tudatosabb beállítottság. Összetettebb versszerkezeteket alakított ki, többszólamú vallomáslírát tudott teremteni. Az érzelmek súlyosabbak, a szemlélet tűnődőbb, az eszmélkedési folyamatok nagyobb versalakító szerephez jutottak. A leíró megjelenítés és a tárgyas hangulattükrözés mellett megnövekedett a reflexív élményközlés, a lírai gondolatiság funkciója. Megszaporodtak a jelentékeny alkotások. Egész lírája nagyot lépett a korszerűség irányába.

Meglepő, hogy ezt a magaspontra-érést nem követte még szembetűnőbb fölívelés. Ellenkezőleg. Mint Kiss Ferenc megfigyelte (Új Írás 1962. 9.), a *Nem elég* (1955) és az *Almafák* (1962) közötti időszak „lényegében veszteglést s helyelközzel visszaesést jelent.” A *Februári szivárvány* (1959) és a *Jangce vitorlá* (1959) anyaga valóban ilyesmit bizonyít. Válságos periódus ez, amelyben szó sincs egyenletes gyarapodásról, önmegújításról és a költőiség kiteljesedéséről. Mindenképp válságtünet, hogy a verseknek alig van időszerűségük, korszerű jelentéstartalmuk. Ugrásszerűen megsokasodnak a természetképeket variálgató versszövegek, a látvány csak ritkán (pl. *Tavaszi egyveleg*, *Húsvéti körmenet*, *Napraforgó*) telítődik lényeges mondanivalóval. Sok az ismétlő jellegű, ihletetlen és fáradt rutin-leírás, az érdektelen festegetésbe vesző példa. Teljesen jelentéktelenek a távol-keleti utazás megverselései. Elvéko-

nyodott a költemények érzelmi árama, a gondolati erő is elapadt. A kisszerű témákra korlátozott verseknek nincsen távlatuk. A vallomások erőtlen és lefokozott. Néhány kivételtől eltekintve szembetűnőek az elaprózottság tünetei, a jellegtelen ismétlések, a kicsinyítő perspektíva rossz következményei. A szürkéségből és érdektelenségből csak hébe-hóba emelkedik ki egy-egy igényes mű, amelyben megérezhető „a magasabb lírai érdek” (Kiss Ferenc) hatékony jelenléte.

Az *Almafák* (1962) tanúsága szerint Simon István számottevő önmegújítás nélkül mozdult el a holtpontról, ismét folytonosságot teremtve művében. Nincs szó átváltásról, inkább csak szolid gyarapodásról, az alkotói válsághelyzet meghaladásáról. A továbblépés kötete nem jelez semmiféle kételyt, zavart, semmi lényeges diszharmóniát vagy vívódást. A világkép rendületlennek látszik, a mérsékelt dinamikájú szubjektivitás az összhangteremtés irányába mutat. A versanyag egészében sűrűbb és súlyosabb, mint a szétaprózottsággal fenyegető megelőző periódusban. Ismét feltűnnek a jelentős költemények. Ezek legnyilvánvalóbb egységesítő jellemzőjeként azt lehet megnevezni, hogy rendre a szülőföldhöz-tartozás élményéről s ennek a megújuló élménytípusnak a népsorsra eszméltető sugallatairól beszélnek. A lírai személyesség is ebbe az élményfajtába és jelentésrétegbe van beolvasztva. A „lényeg”, a „nagy, költői mondanivaló” felismerése és meghatározása fogalmazódik meg a könyv leghíresebb és legnevezetesebb darabjában, a *Levelekben*, s az itt összegzően kimondott szemléleti elv és mondandó egy-egy újabb változatát találjuk meg az olyan versekben, mint például a *Táncoló öregek*, az *Éjjel a prэшházban*, *A juss*, a *Száll a rosta*, amelyek a népelet értékeit, üzenetét s örökségét tudatosítják, az örökségvállalásról szólnak, a fölnevelő nemzedékhez való kapcsolódást vallják meg — a plebejus értékrendszer és eszmeiség jegyében. Valami módon ehhez a vonulathoz kötődnek a személyes érdekű számvetések, az értékszemléleti alapelveket felmutató, az életigenlés és a bizakodás programját kereső vallomások is (pl. *A munka azért készül*, *Böjti szélben*, *Megeredt az eső*, *Almafák*).

Sikeres folytonosságteremtési kísérlet dokumentuma az *Almafák*, s a reá következő *Szőlő és gesztenye* (1966) nem is nyit újabb pályaszakaszt. A kritika annak idején — utólag úgy látjuk — némileg eltúlozta a kötet újszerűségét, több újdonságot észlelt benne a valóságosan meglevőnél. Nem válik el a *Szőlő és gesztenye* előzményétől, meglepetést, metamorfózist nem hozott. Igaz, a szemérmes és zárkózott lírai „én” mintha többet megmutatna a maga belső világából, közvetlenebbül vallana egyéni gondjairól, mint ennek előtte. Szavaiba némi rezignáció vegyül, az elszaladó évekre, az időmúlásra eszmél olykor, megsejt hiányokat, kudarcokat észlel, álmai romhalmazára pillant, jelzéseket ad arról a küzdelemről, amely benne a szóért, a kimondásért folyik (pl. *Harminc után, Csillagot láttam, Együtt, Keresztúton, Éjjel, hóban*). Ezek érdekes vallo-másmotívumok, de azt túlzás volna állítani, hogy a személyes ihletek valami küzdelmes viaskodáshoz vagy a nagy vallomás-lírából ismert önelemző kitárulkozáshoz vezetnek. A simoni vallomásosság ennél itt is visszafogottabb, egyensúlyozóbb természetű és viszonylagosabb érvényű. A merészebb önkifejezés tehát csak korlátozott értelemben jellemezheti lírai személyességét. Így is jótékonyan egészíti ki azoknak a fontos költeményeknek a sorát, amelyek az elsőrendű életelveket összegzik, az eszményeire tekintő személyiséget állítják elénk, a tájhaza, a „partos, kicsi Hellász” (*Tavaszi szőlővidéken*) sugárkörében élő embert szólaltatják meg, a közösségi élmények meghatározó szerepéről tesznek tanúbizonyságot, a haza és a nagyvilág összetartozásának gondolatát bontakoztatják ki higgadt szemlélettel és tiszta gondolatisággal (pl. *Elzárt szökőkút, Biztató, Mérlegen mindig, Örök körben*). Megállapodottnak, de nem veszteglőnek, gyarapodónak, de kevésbé változónak ítéljük ebben a szakaszban Simon István líráját. Elveiben és módszereiben biztos, világát lassan tágító és birtokbavevő, érett lírikus beszél a *Szőlő és gesztenye* sajátosan klasszicizáló verseiben. Méltatói úgy tapasztalták, színesedő és gazdagodó periódushoz ért a költő, néhány jelből a megújulás

készségére következtettek, s arra gondoltak, hogy a pályamozgás magasabb távlatok felé közelít.

Tudjuk, a bizakodó elképzeléseket csak részben igazolták a későbbi fejlemények. A *Szőlő és gesztenyét* tíz év múlva követte a *Rapszódia az időről*, melyet a fájdalmasan korai halál pályázáró kötetté változtatott. Ez az évtized Simon költői útjának bizonyosan a legválságosabb szakasza volt. Már-már az elhallgatás határvidékére került az alkotó. Csak a verseskönyv megjelenésekor derült ki, hogy a hosszú erőgyűjtés végül is a megújulás jegyeit is hordozó tartalmas fejezetet eredményezett, méltó lezárást. Szembeötlően egységes a kötet világa. Egységesítő tényezői közt ott van az élményanyag koncentráltasága: miként a cím is jelzi, az időélmény nyomult a versek középpontjába, úgy szólván minden részletet ennek perspektívájába állít a lírai szemlélet. Nem szelíd arcát mutatja az idő, az érzékelés és az eszmélet — „az ötvenhez közel érve” (*Egy versantológiára*) — a „zagyva idő”, a „tigris idő”, a „kerge idő”, a „félelmesen gyorsuló idő” baljós üzeneteire figyel, a múlandóság rettenetével kerül szembe. Az észlelettől szorongató távlatot kapnak a dolgok, a különféle életjelenségek. Ebbe a szemléletkörbe ágyazódnak az ifjúkori emlékek, a szülőföld feledhetetlen tartalmai, az egyre mélyebben látott természeti képek egyképpen. Versbe szövődnek az „álmatlan éjek”, a „nyűtt idegek”, az „aknás jövő”, a „férfigyőtrelem”, a fájdalom és félelem élményelemei, sejtetve, hogy a közösségi tudat biztonságérzete és feladatérzése (*Előzés*) sem adhat tökéletes orvosszert és feloldást a súlyosodó magánbajokra. Érthető, hogy a magatartás tűnődő és merengő, elégikusan meditáló, a hang rezignált, a vershangulatból hiányzik az önfeledtség. Három nagy szonettciklus (*Nyárvégi rapszódia*, *Téli rapszódia*, *Rapszódia az időről*) foglalja össze imponáló szólamgazdagsággal, rendkívül kimunkált és kiérlelt költőiséggel ezeket az élményrétegeket, egybefogva érzelmeket és reflexiókat, leíró rajzosságot és életfilozófiai érdekű gondolatiságot. Mindhárom mű Simon István költészetének csúcsteljesítményei közé emelkedik. Együttal belőlük olvasható ki leginkább az a jellegzetesség is,

hogy a költő most is távol tudja tartani magától a kétségbeesés vagy a megrendültség végleteit, fájdalmait tompítani és ellensúlyozni kívánja, a rapszódikus nyugtalanságot valójában elégikus töprengéssé szelídíti, az önvallomásban továbbra is fegyelmező és áttételező maradt, konfliktusaiból nem fejtett ki összefüggő és elementáris személyiségdráma. Persze, inkább jellegnek tekinthetjük ezt mintsem fogyatéknak, hiszen a Simon-vers legszebb értékei itt hibátlanul fénylenek.

A pályáiv áttekintése nyomán, az olvasó megbizonyosodhat arról, hogy Simon István vonzó és értékes életműve nem nélkülözi a szerveséget. A költői út összefüggő egység, nem szakadozott, nem töredezett. Ahogy B. Nagy László írta: „konok következetességgel végigküzdött pálya”. Talán egyetlen jelentékeny kortársának az építkezése sem ennyire kiegyensúlyozott. Természetesen így sem mentes hullámlásoktól a pályatörténet: vannak fölívelő és ereszkedő egységei, még nyilvánvaló válságállapotok is közbeékelődnek. Nem rajzolható tehát egyenletesen emelkedő ív, a kitérők és veszteglések nélküli gyarapodás tétele megszépítené a tényeket. Az alakulástörténetnek igazi meglepetései, merész vagy váratlan fordulatai nincsenek. Fejleményei nagyrészt kiszámíthatók, várhatók. Az alkotói út egyenessége alkalmasint a viszonylag kisfokú változékonysággal is összefügg. A költői fejlődésnek nem látszanak kiemelkedő magaspontjai — szerintünk az 50-es évek derekán és az utolsó években ért a legmagasabbra —, mélypontra sem esik le, bár a krízis tünetei is felbukkannak az 50-es évek végén és a 60–70-es évtized fordulóján. Könnyen áttekinthető és követhető pályaszerkezet ez, ennek rendszerében helyezkedhetnek el az egyéni jellegzetességek és értékmínőségek.

Világkép

Jelentékeny költői életmű nem képzelhető el világképteremtés nélkül. A világkép összefüggést teremt a különböző fejezetek közt, egésszé szervezi a részleteket; benne egységbe

rendeződnek az élményi és szemléleti dimenziók, a magatartásminőségek, az érzelmi és gondolati rétegek, az eszmei tényezők, az értékelő és értelmező rendszerek. Simon István lírája jelentős teljesítmény, megvan a világgépalkotó ereje.

Élményanyaga nem túlságosan gazdag, nem széles körű, nem is változékony. Bizonyos redukáltság és állandóság jellemzi inkább. Az alapvető élménytípusok tartománya az idők során nem módosul nagyobb mértékben. Szüntelen élményforrása a természeti világ. Figyelme újra és újra a természethez fordul, szakadatlanul ihleti az évszakok, a fák, a virágok, a tájak látványa. A természetélmények jórészt a falu élményével kapcsolódnak össze. Sohasem szakadt el Simon a szűkebb szülőföldtől, a falusi élet valóságától, a paraszti életkörtől. Őrizte az oda kötő régi emlékeket, a táj varázsát, s az ismételt visszatérések minduntalan újabb élményi alkalmakat jelentettek számára. A falu természetesen nem csupán táji, természeti és életképi élményelemeket adott. A részleteiben is ismert és annyira szeretett tájházában megtalálta a természet példáit s a köznapok jellegzetes epizódjait, de ez a közeg jóval többet is kínált a költőnek. Egy nemzedék életpéldáját is közvetlenül megfigyelhette és átélhette, a nép életének változásait kísérhette nyomon, a népsors törvényeire eszmélhetett. Az emlékek s a friss találkozások nem a múltba vezették, nem távolították el a jelen időtől. Simon István „a jelen eljegyzettje” (B. Nagy László) volt, ily módon a paraszti közösség életét átfogó élményeket is mindig a jelenre vonatkoztatta, a szocializmus érdeke felől nézte. Élményvilága nem szűkült le a falu életköreire, mindenkor tágabb volt ennél. Otthon volt ebben a kisvilágban, de otthon volt a társadalmi élet nagyobb dimenzióiban is. A társadalmi-nemzeti lét aktuális élményei helyet kaptak szemléletében; a szocializmus elkötelezettje volt, kételemek és vívódások nélkül. Verseiben ott van ennek a történeti jelennek, a változások korának lenyomata; nemcsak a korai pályaszakaszban, később is, mindegyik periódusban. Sőt, az élmény- és szemléletkör még tágabbra vonható, hiszen arról is vallott a költő — legközvetlenebbül és legátfogóbban az

50-es évek közepén —, hogy a történelem, a század emberi valósága sem hagyta érintetlenül. Az emberi lét egyetemes kérdései is fel-felvillannak költeményeiben.

Természetesen ezeknek az élményrétegeknek a kifejezése, lírai megformálása sem nélkülözi a vallomásos személyességet. Az élményelemek viszonyításában, arányaik kialakításában, a részletek távlatba állításában s az értékelésmódban eleve megnyilatkozik a lírai „én”, jelen van a szubjektivitás. De a lírában a személyességnek más változataival is számolni kell — a világkép alakulása és jellege szempontjából is. Az elemzések végeredményeként leszűrhető, hogy Simon István művészi élményvilágában nem kapott kitüntetett szerepet a személyiség belső élete, a mélyebb értelmű szubjektivitás. Nem volt kitarulkozó alkat, „magát jelentősen eltitkolja” (Bata Imre), szemérmes az önmegmutatásban, az önkifejezést mindig jellemzi bizonyos tartózkodás és visszafogottság. Tartózkodik a szereplírai önstilizálástól, a rejtőzködés és álcázás egyik ismert fajtájától, de vallomáslírai közvetlensége mérsékelt és lefokozott. A tárgyias, áttételező, távolító és átszűrő vallomásformákhoz vonzódik. Műve csak korlátozott értelemben tekinthető primér önkifejező vallomáslírának. Keveset tudhatunk meg az egyéniség személyes gondjairól, érzelmi konfliktusairól, magában vívott küzdelmeiről, időnként sejtethető válságérzeteiről, diszharmonikus helyzeteiről. Ezeket az élményforrásokat többnyire elrekesztette. Az élményátszűrés ebben a tekintetben különösen szembeötlő. Mindezek eredményeként a művészi „én” élményrendszere és a művekben tükröztetett hangoltsága egészében sokkalta nyugalmasabbnak, egyenműbbnek látszik, mint az empirikus „én” lélektani valósága valójában lehetett.

Az élménykirekesztés és redukció egyik megnyilvánulásként fogható fel, hogy az életmű egészét nézve meglehetősen csekély líraalkotó szerephez jutott az úgynevezett másodlagosközvetett, kulturális és intellektuális élmények típusa. A látvány, a tapasztalat, az érzékelés, az elsődleges átélés, a hangulati és érzelmi sugallat jelentette számára az elsőrendű élmény-

formát. Gondolatélményi fogantatású költeménye alig van. Az elvontabb élménytípusok feltűnően háttérbe szorulnak a költői élményrendszerben. Főként az 50-es évek derekán tett néhány kísérletet az ilyesféle élménytágításra, az absztraktabb és filozófikusabb ihletek kipróbálására, ennek előtte és később alig-alig próbálkozott az intellektuális versélmény lehetőségeivel.

Persze, a meditáció és az eszmélet, a reflexivitás és a bölcséleti elem így sincs kirekesztve költészetéből. Érdekelték és foglalkoztatták az elemi és az átfogó léttörvények, a jelenségek megfejtését s az élet költői magyarázatát feladatának tartotta. Végigvonul ez az élményi és szemléleti motívum egész líráján, olykor fölerősödik, időnként elvékonyodik. A végeredmény mindenképp valami nagyon egyszerű és evidens életfilozófia, amely nem ismeri a megrendültséget, a gondolati drámákat, a kérdezés fölzaklató izgalmát, a kínlódo erőfeszítés megkavart állapotait, nem érintkezik metafizikai tartományokkal, nem sugározza a megoldatlanság s a nyitottság gyötrelmeit. A feltámadó kérdéseket elnyomja folyvást valami hihetetlenül derűs vagy a kételyeket is semlegesítő bizonyosságérzet, valami különleges válaszoló nyugalom. A szorongás-élmények, a nagy konfliktus-élmények ebben a teremtet világban a perifériára szorulnak — ha egyáltalán fölrémlenek egy-egy alkalommal, merőben esetlegesen és múló érvénnyel.

Simon István semmiképp nem volt az idill költője, még ha sokszor közel került is idillikusnak mondható életjelenségekhez. Valóságközelsége, realista látásra való törekvése és hitelességigénye megóvta attól, hogy erőszakosan megszépítse a tapasztalatot. Idill helyett igazában harmóniáról, az érzelmek összhangjáról, némi naivitásról, különleges kiegyensúlyozottságról és az ellentéteket összebékítő, a dilemmákat feloldó hajlamról kell beszélnünk. Képes volt arra, hogy a bonyolultságot egyszerűvé tegye, mindenből — főleg persze a természet jelenségeinek példájából — a remény, a hit s az elemi életbizalom érveit olvassa ki, felfedezze a valóság szelíd és szép, bátorító és biztató övezeteit. Ha másfajta élményekbe ütközött

és mélyebb rétegekbe merészkedett, akkor sem veszítette el tartósan szinte rokontalan egyensúlyi állapotát, könnyen visszatalált a maga nyugalmas terepére. Mennyire jellemző például, hogy olyan kérdésekre, amelyekkel mások nemegyszer kétségbeesve viaskodnak, ő ilyesféle válaszokat tudott adni: „jövünk, megyünk, de rendben; s ez a megnyugtató”; „mintha a kínzó nagy miéltre / már válasz volna egy-két szál ibolya”; „milyen szép is élni, küzdeni”; „Mindig a bátornak van igaza”; „ami vagy, az vagy, életeddel / egyet tehetsz: éld hasznosan”; „sose félj, míg erődből futja: alkoss, / tedd dolgodat.”

Sohasem akart nyugtalanítani, mozgósítani, felzaklatni, kétségekbe rántani vagy elbizonytalanítani. Összehangoló, kiegyenlítő, összebékítő és rendteremtő szándék vezérelte. Ehhez igazodott művészi magatartása, ez határozta meg ars poeticáját is. Így vallott róla:

S én mindig a világ gyógyszerét,
azt a csodás verset keresem,
melytől megszeliülne a lét.

(*Azt a dalt keresem*)

A gyógyító és vigasztaló dal (*Tavaszi egyveleg*) volt az eszménye. Vállalta érte az önredukciót is. Magatartásában érezni lehet a nagyfokú fegyelmezettséget, a tudatos önkorlátozást. Nem vonzották a nagy lírai feladatok — vagy éppen lemondott róluk. A líra funkcióját némi szűkítéssel értelmezte. Az általa őrzött harmónia továbbadására törekedett, így akarta szolgálni a közösséget, teljesíteni a vers közösségi-közéleti küldetését.

Költészetének eszmei rétegei tiszták, egyértelműek és meglehetősen egyszerűek. Magasra emelte az elemi vitális értékeket, a küzdő és helytálló embert tekintette példaképnek, az életjobbító munkát és alkotást övezte tisztelettel, a hűség erkölcsét vallotta. Életeszményének kialakításában bizonyosan igen hatékony szerepet játszott annak az erkölcsi és életszemléleti örökségnek az értelmezése, amelyet a maga fölnevelő világától

vett át, tett sajátjává. Plebejus-paraszti szemléleti alaprétégű Simon István költői világképe, erre az alapzatra húzta fel líravilágát, ezt igyekezett összhangba hozni a korszerűség elvével.

Versalkat

Simon István lírája gazdagabb és változatosabb annál, hogy versművészetének uralkodó jellegzetességeit egyetlen képlettel érvényesen és hiánytalanul meghatározhatnánk. A részletezésre is vállalkozó poétikai vizsgálat felmutathatná a változatokat, kiemelhetné az eltéréseket, gondos tipológiát eredményezhetne. Itt pusztán jelzésszerűen utalhatunk arra, hogy egymástól távol eső verstípusok is megtalálhatók az életműben, egy-egy perióduson belül jól észrevehető különbségek fordulnak elő, s a költői változás és fejlődés — bármily mérsékelt dinamikájú is — hasonlóképp kibontakoztat mérhető jellegmódosulásokat. A dalszerű versektől, az elemi egyszerűségű zsánerképektől messze esik a gondolatélményi fogantatású óda és rapszódia, a reflexív alkatú költemény néhány példája; az egymozzanatú reflexióra épített verstől lényegbevágóan különbözik a reflektálatlan leírásra alapozott struktúra; az egyrétegű leírást és a belőle kifejlesztett egy-szólamú vallomást kevés viszonyítással élve ötvöző versváltozattól eltér a többszólamú vallomásvers alakzata; a leíró és a meditatív versalkotó tényezők többször váltakozó aránya újra és újra módosítja a szerkezetitípust; a látványhoz kötődő tárgyias megjelenítés esetenként áttételesebb és metaforikusabb, néha egyenesen látomásos szemléleti formákká alakul át; a lírai formanyelv a roppant egyszerűtől az összetettebb variációkig terjed. Igazában csak a figyelmen kívül nem hagyható változatosság ábrázolásával adhatnánk tökéletesen árnyalt képet a Simon-líra poétikai szerkezetéről. Az ilyesfajta tüzettség híján óhatatlanul leegyszerűsített némiképp a jellemzés.

Szembeötlő, hogy ez a költészet egyáltalán nem forma-

újító. A simoni formateremtéstől távol áll minden újító igény. Egyértelműen hagyományos versművészetről beszélhetünk. A hagyományokhoz való megőrző kapcsolódás és ragaszkodás voltaképpen konzervatív formanyelvhez vezet. Látható a kísérletező hajlam hiánya — vagy legalábbis erős korlátozottsága és viszonylagossága. A hagyománykövetést ráadásul az is jellemzi, hogy nagyrészt kikerüli a század magyar költészetének több szakaszban végbement versforradalmait, átlépi a lírai modernség nagy fejezeteit, és korábbi eredményekhez, állapotokhoz fordul vissza. Lényegében a lírai realizmus modelljének 19. századi példáihoz, illetve a kiemelkedő példák későbbi folytatását megteremtő művekhez. Sohasem szakadt el ettől a tradíciótól, jóllehet az örökségvállalás másképp valósult meg a pálya első időszakában, mint például a *Rapszódia az időről* jóval összetettebb költőiségében.

Versformáló elvei közt vezérszerepet kapott az egyszerűség. Egyik nyilatkozatában (Kortárs 1975. 9.) érdekesen szólt arról, hogy a szülőföldhöz ragaszkodás milyen különös megköttöttséget is jelentett számára. Megemlítette, hogy elviselhetetlennek érezte volna, ha verseit abban a közegben nem értik meg. „Nekem erre is kellett gondolnom” — olvashatjuk. Az egyszerűsége és közérthetősége való törekvésben ez az alkotói feladat- és szereptudat valószínűleg nem elhanyagolható szempont. Természetesen megvoltak ennek a mély gyökerű alkati föltételei is. Az alapelv befolyásolta a módszert, az alakító eljárásokat, a közlésmódot, az egész formanyelvet. Simon következetes volt a vállalásban, az ideált még nagyobb vállalkozásaiban sem tévesztette szem elől. Rendkívül tartózkodóan és óvatosan kísérletezett, mindig áttetszővé tette a jelentést, kirekesztette a versből a rejtélyeset, a többértelműséget, a bonyolultabb poétikai hatóelemeket és hatásformákat kiiktatta eszköztárából.

Verseiben nyoma sincs a modern lírában olyan jól ismert élményelszigetelő módszernek. Realizmusának egyik felötlő jellemvonása, hogy folyvást hozzákapcsolja az élményközlést egy-egy tapasztalati, közvetlen szemléleti, konkrét lírai szitu-

ációhoz. A versek szcenikája is elválaszthatatlan ettől a megoldástípustól. Rendre beépül a művekbe a helyzetfestés, a részletező helyzetrajz, s ebből fejlik ki az érzelmi és hangulati tartalom, a meditatív-reflexív vonulat, a vallomásos elemek sora. Olykor mechanikusan, csekély jelentésteremtő erővel működ-teti ezt a modellt, az ismétlések is elkerülhetetlenek — ugyan-akkor legemlékezetesebb, legjobban megoldott költeményei-nek nem kis része tartozik ebbe a körbe.

A versalkat kialakításában lényeges funkciót kap a leíró réteg. Simon mindenkor vonzódott a plasztikus leíráshoz. A tárgyi mozzanatok, az empirikus elemeket elsősorban a természeti világból választotta ki, képkincse is jobbra a természetből vett tárgyiasságokra, látványmetszetekre épül. A leíró formák — s a velük összekapcsolt önvallomásos motívumok — egészen ritkán távolodnak el a valóságos látványtól. A látomásos átformálás példáit könnyen megszámlálhatnánk. Az élményabsztrakció más fajtái is szinte csak véletlenszerűen fordulnak elő. A lírikusi fantázia visszafogottan működik, merészebb megnyilvánulások nélkül.

Az élményrögzítés hézagatlan motivációra törekszik. A verseknek szoros belső rendjük van, a formálásban pregnáns logikai sorozatosság érvényesül. Nagyon világosan tagolódnak a részletek, s a belőlük szerveződő egész szerkezete is áttetsző, pontosan és kimérten, rendszerint arányosan rendezett a szöveg. Szaggatottság és kihagyás nincs a Simon-versben. A folytonosság eszménye nevében elveti a költő a szabadabb, jelzésszerű képzettársítások és képkapcsolások lehetőségét. Egyszerű és kézenfekvő viszonyításokat alkalmaz, s a képi viszonyításokból, a képzet- és motívumszövésből a többsíkú-ság is legtöbbször hiányzik. Az epikus összetevőket is oly gyakran magába foglaló versmenet végül zárt és lekerekített formát teremt, amelyben jobbadán szinte ortodox szabályos-ság jut érvényre. A külső formát — például az egynemű versszakosorozatot is — alig lazítja fel az alakítás.

Mindebben egyszerre érezhetünk jelleget, értéket — és fogyatékos-ságot, bizonyos szűkös-séget. Mindenesetre a forma-

nyelvi rendszer megfelel a tartalomnak, a versalkat egybeváág a jelentésközléssel, poétikai sajátosságok összhangban vannak a világképi rétegekkel. Szerves egység Simon István költészete, ekként a felszabadulás utáni magyar líra egyéni, értékes fejezete, az irodalomtörténetben is helyet kérő eredménye.

FÜLÖP LÁSZLÓ

A HOMÁLYBÓL

TELEKI EMMA ÉLETÉRŐL ÉS MŰVEIRŐL

I.

Élete

Teleki Blanka vértanú-fényessége, legendás élete valahogyan elhomályosította a nála kilenc évvel fiatalabb húga pályáját.¹ Pedig az Emma munkássága is több figyelmet érdemel, s Karacs Teréz indokoltan javasolta Badics Ferencnek, hogy néhány „jeles nő” között Teleki Emma grófnővel is foglalkozzanak a pozsonyi *Magyar hölgyek életrajza* című sorozatban.² Lexikonjaink általában csak dicső férje, de Gérando Ágost³ mellett említik Teleki Emmát⁴, vagy a nagy Teleki-család egyik tagjaként illetik néhány, olykor pontatlan mondattal. A Sőtér-féle *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig* című munka sem említi. A Teleki-családról jogosan jegyezte meg P. Szathmáry Károly — Lövei Klára jegyzetei alapján — írt Teleki Blanka életrajzában: „magas szellemi tulajdonai és vagyoniassága alapján már századok óta nagy szerepet játszott hazánkban”, s nem kevésbé igaz Horváth Zoltán megállapítása: „A család igényességében, kulturáltságában és hivatástudatában párját ritkító a magyar mágnás családok között”. S az is helyes, amit de Gérando Antonina írt az anyai, vagyis a Brunszvik-ágról (Emma édesanyja, Brunszvik Karolina, ugyanis a Beethoven révén híressé vált Teréz húga volt): „a fennkölt szellemű Brunszvik család . . . a legkitűnőbb emberek, a legnagyobb művészek társaságát élvezte martonvásári kastélyában”, Karolina pedig „maga volt az önfeláldozás, maga a legfinomabb műveltség . . .”. Karolina

¹ BLANKA életét megírta unokahúga, DE GÉRANDO ANTONINA (1892), P. SZATHMÁRY KÁROLY (1886); regényes formában LESTYÁN SÁNDOR (1951) és KERTÉSZ ERZSÉBET (1966), aki sokszor szerepelteti EMMÁT is. Sok értékes adat található SÁFRÁN GYÖRGY T. B. és köre (1963) c. munkájában; itt jelent meg T. B. és Lövei Klára vádirata és Haditörvénytörvényeséi ítélete (377–400. p.), amelyre többször hivatkozunk.

² L. Békésről írt 1886. március 13-i levelét, SÁFRÁN Gy. id. m., 322.

³ Írjuk ide pontos adatait, hiszen lexikonjaink — beleértve az *Új Magyar L.*-t is — sokszor tévesen közlik őket: szül. Lyon, 1819. ápr. 4., megh. Drezda, 1849. dec. 8. Életről még sajnos nem készült monográfia, kivéve RUBIN PÉTER 1940-es szegedi szakdolgozatát. A legtöbbet maig is LUKÁCS MÓRICZ emlékbeszéde (1860. máj. 7.) nyújtja; vö.: L. M. munkái, Bp., 1894., II. k., 392.

⁴ Tudomásunk szerint csak a SZINNYEI és az *Életrajzi L.* szentel neki külön cikket, a többi — még az *Irodalmi L.* is — csak a férje mellett, illetve a Teleki-családon belül közül róla néhány mondatot. TELEKI EMMA szül. Hosszúfalván, 1815. nov. 5., megh. Pál-falván, 1893. ápr. 30.

asszony azonban teljes „behódoltságban” élt gróf Teleki Imre (1771 – 1848) oldalán a Szatmár megyei hosszúfalvi kastélyban, „a Szamos vizének egyik regényes pontján”, ahogyan Szathmáry mondja, Emma lánya *A kis Imre* című megható írásában azt írta édesapjáról, hogy „jeles zenész és igen elmés és módos társalgó vala . . . s az ifjak közönséges kihágásaitól esze s szíve megóvta”. A nagy tudású, könyvgyűjtő és sok nyelvet ismerő erdélyi mágnást Lavotta tanította hegedülni, s mint Emma megjegyzi: „a legbajosabb zenedarabokat minden betanulás nélkül tudá előadni hegedűn”. Unokája de Gérando Antonina⁵ szerint „gyűlölte a fényt, a pompát . . . valódi bölcs módjára csak tanulmányainak, családjának . . . élt”. A zenekedvelő földbirtokos egy egyházpolitikai röpiratot is írt; könyvtárában elzevirek, latin, francia, német ritkaságok és kéziratok sorakoztak.⁶ Többek egybehangzó tanúsága szerint elég „nehéz” ember lehetett, hiszen Szathmáry is megjegyzi: „csípős élczeiről volt híres, mely utóbbi tulajdonáért a szolgai szellemű lények, a 'profanum vulgus' nem szívesen érintkezett vele”.

A hosszúfalvi kastélyban született Emma 1815. november 5-én. A tudós, de zsembes apa és a finom lelkű, de jelentéktelenebb anya mellett telt el gyermekkora és ifjúsága, melyről többet tudunk, mint öregkoráról, mert fiatalságát a buzgó kutatások fényét élvező Blanka oldalán töltötte. A két nővérről írja Antonina: „valóságos szenvedélyvel hatoltak be a szellemi élet mindig új ismeretlent rejtő határtalan világába”. Egyik nevelőnőjük, egy Marie Valentin nevű kasseli német nő, a görög szabadságharcért rajongott, s alighanem neki köszönhető Emma becses *Görögországi levelei* című munkája. (A nevelőket egyébként az igényes és bizalmatlan Imre gróf maga vizsgáztatta!) „. . . szenvedélyesen tanulta a fűvészetet. Tudott gyönyörűen rajzolni, festeni, gitározni, zongorázni.”^{6b}

Amikor 1826-ban a húszéves tehetséges Blanka Pestre kerül Teréz nagynénjéhez, a nővérénél kevésbé szép, alacsonyabb, de nála elevenebb, játékosabb Emma nyomasztónak találja az otthon unalmát,

⁵ Szül. Párizs. 1845. febr. 13., megh. Kolozsvár, 1914. ápr. 9. Vö. : LITYÁN VIKTÓRIA: *De G. A.*, különnyomat a *Nemzeti Névelés* 1912. 12. füzetéből — BAJOMI LÁZÁR E.: *De G. A. Magyar Nemzet*, 1975. dec. 29.

⁶ Vö. : SZIKSZAY EDIT: *L. – A. Rogeard, egy francia emigráns Magyarországon*, Pécs, 1936., 43. o.

^{6b} Ezt az adatot több, más érdekes, de olykor pontatlan adattal együtt SEBESTYÉN GYULÁNÉ STETINA ILONA nekrológiából tudjuk, amely – tudomásunk szerint – az egyetlen dolgozat EMMÁRÓL, s amely a Nemzeti Névelés (ennek volt a szerkesztője 1890-től SEBESTYÉNNÉ) 1894. I. füzetében, illetve különnyomatban jelent meg, s amelyben ez a tanárnő, a DE GÉRANDO-TELEKI család nagy csodálója és tisztelője, ANTONINA adatai alapján írta meg röviden EMMÁ életét. (Sajnos dátumokat nem közöl, még a születést sem; a halált pedig 1893. máj. 14-re teszi, holott, mint látni fogjuk, a Vasárnapi Újság például már máj. 7-én közölte halála híret.)

amelyet csak a Kolozsvárról hozatott könyvek, a kendilónai kirándulások, később pedig a kolozsvári színházi kiruccanások tettek elviselhetővé. Amikor 1830 májusában elhunyt Brunszvik Antalné, Seeberg Anna bárónő, a „halhatatlan kedves” édesanyja, a temetésre Terézén kívül az erdélyiek is Martonvásárra utaztak, tehát Emma is, aki visszafelé jövet néhány hétig Pesten megállapodva belekóstolt Blanka mellett a fővárosi életbe. Nővére vette gondjaiba, s megmutatta neki a Teréz kezdeményezte nőegyleteket, óvodákat, ipari tanfolyamokat. Sajnos, júniusban a tizenöt éves leánynak haza kellett mennie a reformkor lázában égő Pest-Budáról a csendesebb Erdélybe, hol a könyvekbe temetkező magányt csak ritkán fűszerezte egy-egy olyan izgalmas látogatás, mint amilyent a kendilónai kastélyba benéző Wesselényi Miklóssé jelentett. Később Emma Jósika Jánosné oldalán maga is részt vett az első erdélyi óvodák szervezésében.

1836-ban került sor első külföldi utazására: Blankával és Teréz nagynénjével előbb Pozsonyba ment, ahol viszontlátta Wesselényit, de most már mint a „politikai reformeszmék vezérharcosát”, aki — Szathmáry szerint — „beszédbé eredt a három utazó-nővel, s . . . ünnepélyesen áldását adta reájok”. A hölgyek természetesen ellátogattak a Diétára is. Utána Bécs, majd Drezda következett, sűrű múzeum- és óvodalátogatásokkal. Heidelbergben megismerkedtek Edgar Quinet francia íróval, Michelet barátjával, aki egészen 1875-ben bekövetkezett haláláig kapcsolatban állt Emmával. Aztán Teréz a Pestalozzi-paradicsomba, Svájcba, az óvodák országába vitte hugait. A telet Lausanne-ban töltötték, később átrándultak Genfbe, és átruccantak Milánóba is. Visszafelé útjuk elvált: Teréz és Blanka egy darabig még ott maradt, Emma 1837 augusztusában két hetet a szüleiével a Császárfürdőben töltött, ami lehetővé tette, hogy jelen legyen az első magyar színház megnyitó előadásán, amikor bemutatták Vörösmarty *Árpád ébredését*.

Az egész életét meghatározó utazásra azonban 1838-ban került sor, amikor — ismét hármasan — Párizsba utaztak, ahol Teréz pedagógiai ismereteit bővítendő találkozni kívánt Marie-Joseph de Gérando báróval, aki akkor hatvanhét éves nagytekintélyű főrenddel, aki mögött gazdag tudományos munkásság és közigazgatási pálya állt, s akit később Emma „ismert bölcsésznek és emberbarátnak” nevezett, politikai karrierjéről pedig ezt írta: „. . . mindenütt igazsága és országlói helyes tapintata által tünt ki”.⁷ A híres főrendnél ismerkedett

⁷ Szül. Lyon, 1772. febr. 29., megh.: Párizs, 1842. nov. 12. Részt vett a lyoni konvent-ellenes felkelésben, halálra ítélték, de megszökött. Masséna seregébe állt be katonának, 1797-ben Párizsba került, ahol gyors karriert futott be: NAPÓLEON alatt a belügyminisztérium titkára, 1804-ben az Államtanács fogalmazója, 1810-ben ugyanott tanácsos, majd Róma, ill. Katalónia kormányzója. 1812-ben báróságot nyer, 1832-ben akadémikus, 1837-ben pair, végül az Államtanács alelnöke. Hazai forrásból róla is a

meg Emma a nála négy évvel fiatalabb Auguste-tel, aki négyéves korában elvesztette apját és akit nyolcéves koráig édesanyja, később pedig Marie-Joseph nagybátyja nevelt. A húszéves, gyenge testalkatú, de nemes vonású ifjú kitűnő eredménnyel végzett a versailles-i királyi kollégiumban, majd történelmet tanult, de nagybátyja rávette: legyen jogász. Ebből azonban — szerencsére! — nem lett semmi, „nagybátyjának házában ugyanis egy bájos külsejű és szelleműs hajadonnal találkozott” (Lukács Móríc, s a sebes szerelemből házasság lett, igaz, elég nagy nehézségek után, mert Apponyi Antal osztrák — magyar követ felesége, aki pártfogásába vette Emmát, felszólította a lányt: mondjon le Ágostról, de Emma kitartott mellette, s a két fiatal 1840. május 14-én Párizsban egybekelt, egy hónapra rá pedig Erdélybe utazott. Az új hazáját forrón szerető és buzgón tanulmányozó ifjú néhány hónapos csendes boldogság után ismét Párizsba sietett, mert Thiers harcias politikája háborús veszélybe sodorta az országot. Miután azonban október végén Guizot lett a kormányfő, s Franciaország kibékült Angliával, Auguste a következő nyáron visszatért új hazájába, ahol csakhamar Ágost lett belőle: megtanult magyarul, megismerkedett irodalmunkkal, múltunkkal, jelenünkkel, amihez nagy segítséget nyújtott tudós apósa és művelt felesége. 1843-ban jelent meg első munkája, a Lipcsében magyarul kinyomtatott *Néhány észrevétel B. Wesselényinek 'Szózatára' és a magyar és szlávokhoz intézett tanács*, amelyet a következő évben egy francia munka (*Essai historique sur l'origine des Hongrois*) követett, majd 1845-ben az a kétkötetes *La Transylvanie et ses habitants* című kiváló mű, mely nagy sikert aratott; 1845-ben németül is megjelent, majd 1850-ben másodszor is kiadták franciául. Joggal mondta e mű szerzőjéről Lukács Móríc, hogy „ő Erdélynek a külföld előtt mintegy felfedezője lőn”. És Birkás Géza is méltán szögezte le a műről 1948-ban, hogy „a múlt század negyvenes éveinek Erdélyéről eleven és színes képet ad s ma . . . is érdekes és tanulságos olvasmány”.⁸ Birkás azt is megállapítja, hogy „fő munkatársa a felesége volt”. A szerző és felesége közben, két évvel az illusztris nagybácsi halála után, visszaköltözött a francia fővárosba, s itt született meg első gyermekük, Antonine.⁹ De 1845 tavaszán már ismét Pesten voltak, amint ezt Ágost

legtöbbet LUKÁCS M. mondott el id. emlékbeszédében. Bölcsészeti és közgazdasági könyveken kívül több neveléstani munkát írt, a süketnémákról értekezett, s éppen pedagógiai munkássága keltette fel BRUNSZVIK TERÉZ figyelmét.

⁸ Francia utazók Magyarországon, Szeged; I. a XVI. fejr.: „Francia szemmel Erdélyben.”

⁹ Az ő, valamint ATTILA öccse gyermekkoráról EMMA párizsi könyvei sok adatot közölnek.

Michelet-hez írt április 24-i levele bizonyítja.¹⁰ Ebben a huszonhat éves történész forró „szellemi-szerelmi” vallomást intéz a kiváló történetíróhoz, akit barátjának, szellemi vezetőjének nevez és „izzó és tiszteletteljes rokonszenvéről” biztosít. Erről a lángoló Michelet-kultusról tanúskodik egy későbbi, hosszúfalvi (1845. szeptember 16-i) levél is, szintúgy mint egy másik, immár 1846-ban írt levél, amelyben Ágost azt írja a történész apjának november 18-án bekövetkezett halála után, hogy ha feleségének nem volna szüksége „leggyengédebb gondoskodására”, Párizsba menne megvizasztalni (Emma ugyanis második gyermekét várta). December 10-én meg is született a kis Attila Pesten.¹¹ A tüntetően magyar név megválasztása újabb hazafias tett volt a francia apa részéről, akit 18-án az MTA külföldi levelező tagjául választott a történelmi osztályba, alighanem főleg a szavazóbizottság elnökségében helyet foglaló Teleki Lászlónak köszönhetően. Ugyancsak ez évben jelent meg Ágost másik csak magyarul kiadott munkája Lipcsében és Pesten: *Egy tiszaháti magyar őszinte megjegyzései a hazafiság, utánzási kór és nevelés felett*. 1847-ben azután Pesten és — amint a magyar kiadás előszava tanúsítja — Pozsonyban megírta legfontosabb munkáját, amely franciául a következő év elején, majd ugyanez évben Emichnél magyarul is megjelent: *Politikai közszellem Magyarhonban, a francia forradalom óta*. (Első rész: *a szabadságeszmék története 1790-től 1847-ig*.) A névtelen fordító (aki a *Görögországi levelei* című műve végén olvasható hirdetés szerint Emma volt) 1847. december 10-én írt hozzá előszót. A hat fejezetből álló munka legmeghatóbb része a II., amelynek a szerző *A magyarhoni jakobinusok* címet adta, s amelyben bátran megvédi forradalmáraink emlékét. Az írás szellemét emelkedett (és a fordító remek stílusát) talán a fejezet utolsó szavaival bizonyíthatjuk a legékebben:

¹⁰ L. ÁGOST vonatkozó levelét MICHELET-hez l. FODOR ISTVÁN: *Michelet et la Hongrie Documents inédits* című tanulmányában, az *Europe Michelet-különszámában* (1973. nov.-dec.), amely az egyik legértékesebb forrásmű.

¹¹ Szül. Pest, 1846. dec. 10. (SZYNYEI tévesen 1847-et ír), megh. Kolozsvár, 1897. okt. 12. Első felesége annak a LÉON COIGNET (1794–1880) festőnek a LUCY nevű lánya volt, akinél BLANKA tanult Párizsban; másodszor unokahúgát, TELEKI IRÉNT (1859–1937), EMMA unokahúgát vette el (1887); e házasságból született 1888-ban az a FÉLIX DE GÉRANDO, aki 1910-ben heves vitát folytatott ADYval a *Mercur de France* hasábjain; három évig írta magyar irodalmi leveleit ebbe a folyóiratba, dolgozott a Budapesti Hírlapba és a kolozsvári lapokba; három önálló brosjáról is tudunk (egyét magyarul, kettőt franciául írt, az utolsó 1930-ban jelent meg). Kilencéves koráig csak magyarul tudott, 1912-ben Párizsban élt TELEKI grófnőék „vendégszerető úriházában” (vö.: TÁBORI KORNÉL: *Páris magyarjai*, Bp., é. n. 45. o.) a rue de la Pompe 92. sz. a GULYÁS PÁL szerint (*Magyar írók élete és munkái*, 6. k., 1942) párizsi hírlapíró”. Szoros kapcsolat fűzte ÉDOUARD HERRIOT-hoz, a nagy radikális államférfihez. Írt egy *La Lettre* („A levél”) című egyfelvonásos bohózatot is. Fiának, ANTOINE DE GÉRANDO történelemtanárnak szíves közlése szerint 1945-ben halt meg, Bergeracban.

„Minden nap látjuk, mint terjednek elveik, mint valósulnak eszméik, egyedül a tények ereje, a haladás törvénye által. Mindazonáltal szükséges volt emlékeztetőnek ezen gyászódólatot megtenni. Helyreállítani a történetre nézve azoknak becsületét és jellemét, kiket ki kellett menteni, és kik a gyalázatos hírek és a vesztőpadról terjesztett hivatalos hazugságok súlya alatt szenvedtek. Szerencséseknak érezzük magunkat, hogy ezt megtehettük. Minthogy az 1794-dik jakobinusok Magyarországon a francia forradalom képviselői voltak, szükséges volt, hogy nyitva álló sírjaikat egy francia kéz fedje be.”

1847 tavaszán a család körutazást tett a Dunántúlon, amelyet Ágost igyekezett éppolyan alaposan megismerni, mint Erdélyt. Utjának tanulságait egyrészt a *Les steppes de Hongrie*¹² című, csak 1849-ben publikált cikksorozata, másrészt az Emma harmadik párizsi könyvében közzétett *Körutazás 1847-ben* című színes írás tükrözi, melyet Ágost jegyzetei nyomán közölt. Szombathelyen talált egy házat, ezzel a felirattal: DIMICANTE SABARIAE GALLO ERECTA FUI — a házat ugyanis az 1809-es francia megszállás alatt építették. Egyébként kocsin utaztak, s Ágost nemcsak Emmát, hanem a kicsinyeket is magával vitte. Az ifjú apa a somogyi cigányokkal hársfa teknőt készíttetett, ebbe tették a féléves Attilát, aki édesanyja szerint „felült és komolyan nézte . . . kedves hazánk szép vidékét”.

Ágost a februári forradalom hírére Párizsban termett. Tevékenységéről nem sokat tudunk. Annyi bizonyos, hogy nagy reményeket fűzött ahhoz a szerencsés történelmi helyzethez, hogy mindkét hazájában szinte egyszerre lobbant fel a szabadság lángja. Szoros kapcsolatban állt Michelet-vel, eljárt hozzá vacsorára.¹³ Lukács Móricz szerint a mérsékeltekhez húzott, „s szemben állt a vörös zászlót emelt terroristák- és kommunistákkal”. Ezt azonban később megbánta, s ezt írta: „Én, aki 48 júniusában a nemzetőrséggel azt kiáltottam: *le a vörösökkel*, most azt kiáltom, *éljen a vörös és szociális forradalom!* ha általa meg tudjuk buktatni ezeket a zsványokat és vadakat”.¹⁴ Főleg csak sajtótevékenységet fejtett ki, éspedig a Boldényi-féle hetilapokban (*La Hongrie*, amelynek 1. száma július 29-én jelent meg, majd *La Hongrie en 1848*). A nemzetiségi kérdéstről és a magyar hadsereg szervezéséről írt. Az országgyűlés szónokairól tervezett cikke már nem jelent meg, mert Szabó Pál (Boldényi igazi neve) lapja megszűnt. Később a *National* című napilapba kezdett dolgozni. Ez volt akkor a legkészségesebb magyarbarát lap, s Ágost belső munkatársa lett a liberális-demokrata újságnak, amely nagy tekintélynek örvendett, hiszen jelentősen hozzájárult a februári forradalom diadalához. De

¹² A műről több téves adat jelent meg, mind SZINNYEINÉL, mind KONTNÁL. Az igazságot SIPOS LAJOS derítette ki *A magyar szabadságharc visszhangja a francia irodalomban (1848–1851)* című becses bölcsészettudományi értekezésében (Bp., 1929.).

¹³ Vö.: MICHELET naplójeljegyzését 1848. jún. 1.-ről (közli FODOR I. id. m., 190.)

¹⁴ FODOR I. id. m., 191.

Ágost belekóstolt a diplomáciába is! Szorgosan egyengette illusztris rokona, Teleki László kényes küldetését, amikor emez szeptember elején Párizsba érkezett. Batthyánnak augusztus 29-i, Bastide francia külügyminiszterhez írt levele szerint a magyar kormányfő Ágost révén tapogatózott Párizsban: hogyan fogadnák hazánk követét, akiről egyébként Ágost augusztus 5-i Michelet-hez írt versailles-i levelében¹⁵ megjegyezte: ez az író (mármint Teleki László) régóta nagy tisztelője a kiváló történésznek, aki 1847-ben adta ki monumentális *Histoire de la Révolution*jának 1. kötetét. Nemsokára azonban Ágost egészsége megrendül, maga Michelet tájékoztatja róla Emmát, aki egy október 20-i hosszú nagybányai levélben¹⁶ válaszol. Sejtette, hogy férje összeroppan, s kéri a jeles író: tegyen meg mindent, hogy Ágost pihenjen; ami őt magát illeti, ő nem hagyhatja el beteg édesapját (Teleki Imre nemsokára — december 29-én — meg is halt). Meghatóak Emma szavai: *De grâce — könyörög —, ne l'abandonnez pas, remplacez-lui sa famille!*

Ágostnak azonban esze ágában sem volt pihenni. Tovább cikkezett, tárgyalt, szervezett, agitált a magyar szabadság érdekében, amely átvette a közben megtorpant és meghátrált francia mozgalom szerepét. A beteg ifjú boldog volt, hogy annak a nemzetnek a nevében beszélhetett, amely akkor az európai forradalom élharcosa lett. Képzelhetjük, hogy repesett az örömtől az 1849-es tavaszi hadjárat sikerei hallatán! Íme bizonyosság: május 17-én levelet írt a Michelet-kör egyik ifjú hívéhez, Eugène Noël¹⁷ íróhoz, mondván: „Mily szép időket élünk... Magyarország, az én Magyarhonom révén megdicsőülünk! Ettől aztán dagad a szív. A 92-es lendület óta (a nagy francia forradalom köztársasági seregének győzelmeire, Valmyra céloz — B. L. E.) nem tudok ilyen szép dologról.¹⁸ Egy másik, május 29-i levelében pedig közli vele, hogy cikket írt Kossuthról, Alfred Dumesnillel (Michelet veje) és azzal a Préault-val barátkozik,¹⁹ akinek romantikus szobrai nagy sikert arattak az 1849-es Tárlaton. Ebben a levelében még örvendezik azon, hogy a magyarok visszaverték az első orosz támadásokat, de amikor súlyosbodik a hadihelyzet, útnak indul második hazájába. Közben Párizsban a *National* közölni kezdi, először június 17. és 30., majd augusztus 16. és 26. között, a már említett cikksorozatot a magyar pusztáról, amely a közvetlen hatást illetően, legjelentősebb műve lett, hiszen akkor az egész haladó fran-

¹⁵ FODOR I. id. m. 192.

¹⁶ FODOR ISTVÁN: *Michelet et ses amis hongrois*, in *Nouvelles Études Hongroises*, 1975., 191.

¹⁷ A MICHELET- és a DE GÉRANDO-család e barátjára később visszatérünk.

¹⁸ FODOR I. id. m., 192.

¹⁹ FODOR I. id. m., 192. — ANTOINE-AUGUSTIN PRÉAULT (1809–1879) szobrász, DAVID tanítványa.

cia olvasóközönség Magyarországra vetette vigyázó szemét. A cikkek tulajdonképpen egy kiadatlan könyv részét alkották (a kézirat sajnos elveszett), és részletesen ismertetik Magyarország lakosait, úthálózatát, a választási rendszert, a népszokásokat, városainkat és tájainkat, s közlik Kisfaludy Rákosi szántó a török alatt című költeményének fordítását, valamint — ó, milyen tragikus egybeesés! — az az augusztus 23-i szám, amely a világosi fegyverletételt jelenti, egyúttal publikálja (franciául először!) a *Hymnus* fordítását (prózában).²⁰

A Teleki Blanka és társai ellen kiadott 1853-as vádirat szerint (amely melleleg egyik legpontosabb forrásunk!) Ágost július 9-én hagyta el Párizst „titkos utakon” és „a 7. számú önkéntes zászlóalj soraiban harcolt” a világosi fegyverletételig. Mivel többen kétségbe vonták, hogy Ágost — ez a gyenge, sőt beteg ember — fegyverrel küzdött a magyar szabadságért, szögezzük le, hogy Emma és Lukács egyértelmű tanúsága szerint csempészek hozták át bekötött szemmel a határon, s két héten át harcolt. Ott volt a június 28-i győri csatában. Emma első könyvének *Magyar nemzet iránti vonzalom* című fejezetében ez áll:

„Szabadságharczunk eldöntő percében fegyvert fogott új hazánkfia is, ki nem vette számba gyenge testalkatát. Küzdött Győrnél és más helyeken . . . de nem hagyta oda csapatját míg zászlóját szeme láttára el nem égette . . .”. Ez tiszta beszéd, és Emma szavait nem vonhatjuk kétségbe. Világos után „a halál csirájával belsejében — írja Lukács — bujdosott városról-városra Drezdáig”.

Szeptember 5-én Augsburgból írt levelet Annette nevű nőtestvérének: közli, hogy nem ölték meg, nem akasztották fel, két hétig partizán-életet élt, majd Dembinszkihez akart beállni, hogy törzskaránál megírja a hadjárat történetét, de közben mindennek vége lett, csatlakozott az előbb említett csempészekhez és Münchenbe ment.²¹ Michelet szeptember 18-án patetikus levélben könyörög: ne csüggedjen, mire Ágost derűlátóan azt válaszolja Lipcséből szeptember 24-én, hogy nem hagyja el magát, majd magyarországi kalandjairól beszámolva elmondja, hogy olyan megható eseményeknek volt a tanúja, melyeknek leírhatatlan lelkesedése a Bastille bevételére emlékeztette.²²

²⁰ A *Himnusz* francia fordításairól SIPOS LAJOS írt, az *Études Hongroises* 1936/7-es számában, de megáll A. DUMAS tolmácsolásánál; azóta legalább ketten is lefordították, és pedig EUGÈNE BENCZE (mivel neve nem szerepel semmilyen lexikonban, közlöm adatait: szül. 1905. júl. 4., 1925 óta él Párizsban, 1928-ban Toulouse-ban doktorált, 1934 óta francia állampolgár; esztéta és műfordító; főbb művei: *Petőfi*, 1930; *La Doctrine Esthétique de Remy de Gourmont* és *Les tendances actuelles de la Littérature Hongroise* (ez az *Encyclopédie Fr. XVIII.* kötetében jelent meg); *Himnusz-fordítását Les Grands Poètes Hongrois* című 1937-es antológiájában közölte, BERZSENYI, a két KISFALUDY, VÖRÖSMARTY, PETŐFI, ARANY, TOMPA, TÓTH KÁLMÁN, LÉVAY, GYULAI PÁL, VAJDA JÁNOS, REVICZKY, KOMJÁTHY, KISS JÓZSEF és ENDRÓDI versei mellett. — A *Himnusz* legújabb fordítása JEAN ROUSSELOT műve (GARA L.: *Anthologie de la Poésie hongroise*, Párizs, 1962).

²¹ FODOR I., *Nouvelles Études H.*, 193.

²² FODOR I., *Europe*, 194.

Az elárvelt Emma, ki nemrég vesztette el édesapját, november elején hamis útlevelel utána utazik (ezt a vádiratból tudjuk!), és december 28-i (a Drezda mellőli) Pirnából írt levelében²³ már azt közli Michelet-vel, hogy férje december 8-án meghalt. Ha nem is a csatamezőn hullott vére, halála hősi halál volt. Így vélekedett Ch.-L. Chassin, Michelet magyarbarát tanítványa is, aki *La Hongrie, son génie et sa mission* című 1856-os könyvének előszavában ezt írta: „Szerелеmből lett magyar — magyar nőt vett feleségül —, s midőn megdördült az ágyú, ez a derék író kardot kívánt csinálni tollából . . . vajha a gondolat e hősi halált halt bajnokának szent emléke támogatna és óvna bennünket!” Michelet-t mélyen megrendítette ifjú hívének halála. December 27-én a Collège de France-ban tartott előadását részben Ágost emlékének szentelte, és a *National* hasábjain is, elparafrázta. A gyönyörű előadás szövegét Lövei Klára fordította le és először Sipos Lajos publikálta. Michelet így méltatta barátját: „Óhaj-tandó halál! melyet siratnunk nem szabad! Adja Isten ezt mindnyá-junknak.”²⁴ A vádirat szerint 1850. január 13-án Emma azt írja Pir-nából Blankának, hogy „saját fájdalmanál nagyobb a hazáért való fájdalma” stb. „A mag, melyet Ágost elvetett, pompásan kicsírázott, ezer szív felénk dobban . . . szükséges volna Párizsba sietnem, hogy ezt a lelkesedést, melyet Ágost emléke támasztott, kihasználjam.” Ez meg is történt: január 25-én a francia fővárosba érkezett, s a rue de Vaugirard 37. szám alatt vett kis lakást ékszerei árán. Első párizsi könyvének egyik írásában erre a regényes és színpadias korra jellem-ző patetikus eseményről számol be. Miután gyermekei „szomorú hónapokat töltöttek . . . valamely német városkában”, Michelet meghívására részt vettek a Collège de France egyik kurzusán, s a nagy tudós a szószék lépcsőjére ültette a két csöppséget. A történész előadásában kijelentette, hogy „azok a legboldogabbak, kik mindent feláldoztak egy szent ügynek”, s a franciák pártfogásába ajánlotta Antoninát és Attilát. „A hallgatók — írja Emma — elragadtatva szörnyű tapsokkal nyilvánították buzgó érzéseiket.”

Emma férje emlékét tettekkkel kívánta szolgálni — „elvetemül-ten”, ahogy a vádirat mondja, mely szerint „hogymilyen elvetemült módon akarták a gyerekeket politikailag elrontani . . . bizonyítja de Gerando Emma *Magyarországi története* című műve, melyet 1850. március 31-én küldött el nővérének”. Ezt az első emigráns nyarat egyébként Michelet normandiai nyaralójában töltötte gyermekeivel, a Rouen mellett levő Vascoeuil nevű falucskában, s az orléans-i herceg volt vadászakából kirándultak, többek közt a pici Ry faluba, ahova azóta úgy özönlenek a turisták, mint Veronába, mert itt „élt”

²³ FODOR I., id. m., 194. o.

²⁴ MICHELET jegyzetait FODOR I. közli. (*Nouvelles Ét. H.*, 194.) — LÖVEI K. for-dítása SIPOS L. id. művében olvasható, 68.

az a másik Emma, aki Flaubert halhatatlan Bovarynéjához szolgált mintául. (Michelet jól ismerte Flaubert bátyját, aki roueni orvos volt.) A történetírónak vejéhez írt egyik leveléből egyébként kitűnik, hogy kezdetben némi nehézségek támadtak — főleg anyagi téren —, ezek azonban csakhamar elsimultak, hiszen Emma öccse, Miksa gróf (1813—1872) bankárán keresztül igyekezett nekik pénzt küldeni. Összel — írja Emma első párizsi könyvében — nagy öröm érte a két gyereket: Párizsban magyar tanítójuk akadt (Irányi Dániel), aki „lángoló hazaszeretetet öntött beléjük”.

Ettől kezdve Emma párizsi otthona valóságos emigrációs központtá alakul át, ahol az elbukott magyar szabadság parazsa izzik. Ő és barátai mindent megtesznek, hogy a tűz ismét fellángoljon. Szeptember 27-én Emma örömmel írja Blankának, hogy az olaszok lelkesen fogadják Kossuthot. Megjelenik Ágost Erdélyről szóló könyvének második francia kiadása. Irányi, ki közben Brüsszelbe ment, 1851 februárjában visszatér Párizsba, s folytatja a leckeadási munkát a Gérandogyerekeknek és nemeskéri Kiss Miklós honvédezredes fiainak. „A lecke adása sok idejét rabolta el” — írja monográfusa, s megjegyzi: „nélkülözések között élt . . . tiszteletreméltóan emelkedik ki jellege és alakja . . . Joggal nevezték 'az emigránsok Catójának'”.²⁵ Irányi elhalmozza a lapokat helyreigazító nyilatkozataival. Blanka pedig Pálfalváról küldözgeti a vegytintás leveleket, amelyekben propaganda utasításokat ad és liberális lapokat kér. Sőt Blanka később (a vádirat szerint 1852 márciusában) már a szocializmusról szóló dokumentációt sürgeti, Michelet-nek és Quinet-nek, „az igazság e két apostolának” az írásain kívül. A fáradhatatlan özvegy közben lelkesen végzi „bedolgozó” munkáját Michelet számára, ki a magyar történelemről akar könyvet írni (később nem jut rá ideje, a munkát majd Chassin végzi el Irányi segítségével). Michelet irataiban megmaradt néhány Emma készíttette feljegyzés Dózsáról, Kinizsiről. Az özvegynek még arra is jutott ideje, hogy az egyetemen irodalmi és művészettörténeti előadásokat hallgasson.

Emma, noha azt mondják, a közeli ismeretség általában ábrándfoszlato, továbbra is rajong azért a Michelet-ért, akihez immár szinte családi szálak fűzik. Második párizsi könyvében írja:

„... az ő szava most legfontosabb egész Európában. Antik jelleménél fogva életmódjával igazolja nagy erkölcsi tanait, melyekben spartai férflaságra szólítja fel az ifjúságot, mint a szabadság leghatásosabb eszközére. Mi rontja a nemzeteket leginkább? mi erősíti zsarnokaikat? a vagyon vágya, az erkölcsi lágyaság. Michelet hőssé akar tenni

²⁵ SUZANNE DÉRY: *Un émigré hongrois en France : Daniel Irányi*, Kolozsvár, 1943., 77.

mindenkit." Később, a negyedik könyvben pedig leszögezi: „... példás élete tanúsítá, hogy maga is a hősök sorába vala számlálendő”. Megemlíti, hogy nem volt hajlandó felesküdni Bonapartéra, s hozzáteszi: „mint igaz antik jellem, az elhatározás perczében nem ingadozott.” A kiváló történétíró és Emma kapcsolatának szoros jellegét szépen illusztrálja Michelet *Naplójának* II. kötete (Jules Michelet: *Journal*, t. II [1846–860]), amelyet Paul Viallaneix 1962-ben publikált: Michelet bejegyzései szerint 1859. jún. 7. és 1852. máj. 23. között tizenhat ízben találkozott az özveggel, javarészt vacsorára hívta, néha együtt sétált vele, megemlékeztek Ágost halálának első évfordulójáról stb. Michelet egy ízben Béranger-t is elhívta vacsorára Emmán kívül (1850. jún. 23.)

Miután 1851. május 13-án Blankát letartóztatták, és húga reményei ellenére börtönben tartották, Emma 1852. szeptember 24-én kétségbeesett levélben kéri egy Cleres nevű normandiai faluból Michelet-t, hogy írjon vigasztaló szavakat a rabnak hártypapíron, de aláírás nélkül.²⁶ Az 1852-es cleres-i (a község Rouentól 25 km-re északra fekszik) nyaralásról sokat megtudhatunk második könyvéből. Emma most is „spártai” módon neveli gyermekeit: „fütetlen szobában mosdának... hideg vízzel locsolván mellöket és derekukat”. Antoninát és Attilát „kedves atyjok tanult barátja, festőfákat törő malom birtokosa, és Frankhon nagy emberei, mint Rabelais, Molière, Voltaire s. a. t. életírója” oktatja hetenként háromszor, többek közt latinra, amit mellelleg Michelet Étienne nevű, 1845. szept. 3-án született, tehát Antoninával egykorú unokájával gyakorolnak Vascoeuilbe átrándulva. Ágost „tanult barátja” az az Eugène Noël (1816–1899), aki 1879-től 1898-ig roueni könyvtáros volt, és Jean Labêche néven írt a liberális sajtóba. Az Emma által említett három nagy emberről szóló munkái, 1850-ben, illetve 1855-ben jelentek meg. (Egy másik könyvét Antonina fordította le 1874-ben: *Egy egyszerű ember emlékirataiból*.)

Az özvegy szalonjában szívesen látott vendég volt rokona, Teleki László is, aki itt ismerkedett meg Michelet-vel és Quinet-vel (a romantikus-demokratikus történetírás e második nagy alakját a császári önkény hamar elnémította, legalábbis hazájában, mert 1852. január 9-én száműzték. Kemény G. Gábor szerint Teleki és barátai „De Gerandóéknál készítik majd, a háziasszony közreműködésével, Chassin számára... az első Petőfi-versek nyersfordításait, s alighanem itt szövődnek Teleki László és Victor Hugo, Teleki Sándor és Dumas père kapcsolatai.”²⁷ Ami Hugót illeti, Sebestyén né roppant érdekes mozzanattal gazdagítja az Emma működéséről tudottakat:

²⁶ FODOR I. id. m., 197.

²⁷ Teleki László *Válogatott Munkái*, Bp., 1961. 66.

„Hugo Viktor 'les Châtiments' című tiltott könyvének egy példányát valaki azon kéréssel juttatta Gerandonéhoz, hogy ha elolvasta adja át Michelet-nek. A rendőrség dühvel kereste a könyvet s szigorú büntetés várt azokra, kiknél megtalálták. Gerandoné fiára bízta, hogy vigye el a könyvet Michelet-hez, s a gyermek odaérve, komolyan követelte, hogy eresszék be az íróhoz, mert négy szemközt akar vele beszélni.”²⁸

Ha valóban így volt, s egy nyolcéves magyar fiúcska vitte el Michelet-nek minden idők egyik legnevezetesebb és legböszőbb politikai verskötetét — büszkék lehetünk rá!

1853. május 25-én Bilkom „major auditor” kiadta a már többször idézett vádiratot a Teleki Blanka és társai perben, és június 30-án meghozták a szörnyű ítéletet, amely *in expressis verbis* egyik vádpontként szögezte le, hogy Blanka „összeköttetésben állott nővérével, Emmával, De Gerando özvegyével”, illetve „a magyar menekültekkel és Ausztria ellenségeivel”. Az ítélet szerint „a nép hangulatáról tudósításokat . . . gyűjtöttek . . . és Párizsba De Gerando Emmának felhasználás végett megküldték”. Emmát azonban külföldi állampolgárnak tekintették, s ezért *in contumaciam* sem ítélték el. Ő rendületlenül folytatta tevékenységét. 1854. június 6-án megírta második könyve előszavát. Júliusban átadta Michelet-nek azt a metszetet, amelyet Blanka a börtönben készített neki. 1855-ben Emma egy kis időt Montmorencyban töltött gyermekeivel, abban a Párizstól 13 km-re fekvő kies városkában, ahol előzőleg (1850-ben) egy rue Saint-Jacques-i villában a magyar emigráció főhadiszállása volt. Emmák egy másik helyen vettek ki lakást, éspedig a városka leghíresebb lakójának, Rousseau-nak a hajdani házában, „a legszebb kilátású épületben” — írja Emma harmadik könyvében — ahonnan az „enghieni tavon túl az egész Párizs látszott”. A két gyerek egy köznépi sorból felemelkedett tanító (Louis Laurent) égisze alatt eljátszotta Racine *Attilájának* egyik jelenetét.

A következő évben Állatkiállítás nyílt Párizsban. Emma gyermekei az utcán megszólították a bihari jószágot kísérő hajcsárokat, akik elmondták: a császár megkérte őket, maradjanak kint, legyenek a bivalyosai, de Tóth János, az öntudatos magyar hajcsár, nem akart „disszidálni” . . . A nyarat megint nem a fővárosban, hanem vidéken, ezúttal Nancyban, atyai nagybátyjuknál töltötték, s megismerkedtek Metsszel és a többi nagy múltú lotharingiai várossal. Emma ezt írta Nancyból augusztus 5-én Michelet-nek: *Je suis de votre famille.*²⁹ Szeptemberben két hetet Étretat-ban töltöttek, s a gyönyörű fekvésű előkelő La Manche-parti fürdővárosban hajókázás és lubickolás után estente a *Don Quijotét* olvasták.

²⁸ SEBESTYÉNNÉ STETINA ILONA: *De Gerando Attila*, különlenyomat a *Nemzeti Nénevelés* 1898. évi VIII. füzetéből., 7

²⁹ FODOR I., id. m., 198.

Az 1857-es nyarat egy Thiais nevű városkában (Orly mellett) töltötték, „atyai nagybátyjok gyönyörű jóságán” – ahogyan Emma írta a negyedik könyvben. A „regényes nyári lak” mellett égbeszökő libanoni fenyőt még Marie-Joseph de Gérando, „a nagy bölcs a maga kezeivel ültet”. A gyerekek a szomszéd Choisy-le-Roi-ba jártak fürödni, hogy a Szajna „hűs habjaiban enyhülést leljenek”. Július 27-én itt írta meg Emma az előszót harmadik könyvéhez. A hajdani államtanácsos birtokán az emigráns gyerekek több Emma-írta színjátékot mutattak be a kertben. Október végén (Michelet okt. 27-i naplójában jelzi az utazást.) Münchenbe utazott a család, mert „kedves nénjök, a sokáig börtönben synlődött hősné izené, hogy végre megnyerte útlevelét”. A bajor fővárosban játszódtott le „a két nővér szívreható találkozása”, hogy Lövei Klárát idézzük,³⁰ aki szintén jelen volt. Blanka és Emma az egész telet együtt töltötte. A májusban szabadult „hősné” roppant finom rajzban örököltette meg az akkor tizenkét éves Antoninát, Attila pedig itt ült először lóra . . .

1859-ben és 1860-ban a nyarat megint Normandiában, éspedig a fővárostól 113 km-re levő vastartalmú forrásáról híres gyógyfürdőben, Forges-les-Eaux községben töltötték, részben Michelet-vel együtt, akinek Emma szerezte meg a falu „legszebb szállását”, amely bizony drága volt, de mikor az özvegy elmondotta, kiről van szó „meglágyult a szíve a haszonleső gazdának és meglett az alku”.³¹ Michelet sokat foglalkozott a két gyerekkel, mohát tépett le egy háztetőről, vízbe tette és mikroszkóppal marta meg nekik, hogyan „járt alá és fel ezer meg ezer élénk állat” benne . . .^{30b}

1860-ban Forges-ból két hétre Drezdába látogattak Blankához. Itt persze sorra járták a múzeumokat, de a nagy esemény az volt, hogy kiutazott hozzájuk a nyolcvanon jóval túl járó Brunszvik Teréz. „Ruházata csupa magyar volt, cifra mente fedezte vállait, és így szólt a két kicsihez: „Oh, égi boldogság, hogy veletek találkozhatom mielőtt utolsó utamat megtenném.” És Emma hozzáteszi: „Sokat beszélt a kedves nagynéne a hazáról és hallgatóit egészen beavatta az országban kitört erélyes mozgalmakba . . . A kis száműzöttek szívesen társalogtak a művelt eszes nővel, ki nyolcvan éveit könnyen bírta és ifjú tüzzel és lelkesedéssel vett részt mindenben, ami a lélekhez szólt . . .” Ebben az évben anyja beíratta Attilát a Szent Lajos lyceumba. Ezt Emma már korábban elhatározta, de alighanem meg-

³⁰ Közli SÁFRÁN Gy.: id. m. 451.

^{30b} Erről a nyaralásról több bejegyzés olvasható MICHELET Naplójában. 1860. júl. 27-én például megjegyezte, hogy az üdülés „nagyon fárasztó nekem, éppen baráténék kiválósága miatt”, s hozzátette, hogy Emma „csodálatos, elviselhetetlen”. MICHELET szerint ugyanis „kizsigereli” az embert gyermekei érdekében, s úgy szereti a kis ATTILÁT, hogy „megölné szeretetből”, ezzel szemben ANTONINÁT viszonylag elhanyagolja. (L. *Journal de Michelet*, II. k., 543., az 1962-es Viallaneix-kiadásban.)

szánva a beteg és szűkölködő Irányit, egy évre még meghosszabbította a házitanítószkodását, ami lehetővé tette, hogy az „emigránsok Catója” lemondjon az előzőleg Kossuthtól kért pénzsegélyről.³¹ A nagynevű intézetben Attila kitűnően tanult, úgyhogy tanára, Émile Levasseur, az MTA kültagja, a kiváló közgazdász, aki elsőnek írta meg a francia munkásosztály történetét, „példányképiül állította őt az egész osztály elé”.³² Az év azonban tragikusan végződött: Teleki László decemberben besétált a szörnyű drezdai kelepcébe. Emma és Blanka is ott volt, s képzelhetjük, mit jelentett a végzetes találkozó azzal a nagyszerű férfiúval, akit Emma már gyermekként megszeretett, hiszen — mint negyedik könyvében közölt szép Teleki-tanulmányában (amelyet tudtunkkal Teleki-kutatóink eddig nem vettek figyelembe) megírta a korán poétáskodó Lászlóról — ennek „anyja büszkén mutatta be az ifjú kilencz éves költőt Teleki Imre családjának, kinek kertje határos volt a Teleki László kertjével” (id. Teleki kendilónai birtokáról van szó).

1861-ben Antonina letette a tanítónői vizsgát, s a nyarat ezúttal is a forges-i fürdőben töltötték. Az év egyébként újabb gyászt hozott: szeptember 24-én meghalt szeretett és tisztelt nagynénje, Brunsvik Teréz. A következő nyári forges-i tartózkodás után Emma és gyermekei tíz napra átrándultak Londonba, a Világkiállításra. Emma beszámolója szerint (a negyedik könyvben), a gyerekeknek az angol konyha „nem volt inyőkre. Sótalan kenyér, vízben főtt hal . . .”. Emma szidja az osztrák kormányt, amely nem mutatta be hazánkat. Ez nem is lett volna képviselve, ha egy „magán egyén”, egy bizonyos Jankó Vince, nem küldte volna ki személyes gyűjteményét, s a megyék nem követték volna példáját. A kiállítási beszámoló legérdekesebb adata azonban az, hogy egy angol figyelmeztette: „egy osztrák kém szüntelen megette jár. De hamar elkergette egyenesen felé menvén Js németül kérdezvén, mit akar.” Londonból jövet útba ejtették éersey szigetét. „Mily érdekes volt reájok nézve e bájoló sziget vizsgálása, azt nem szükséges mondani, kivált, ha szikla partjait anyjok szeretett fivére társaságában vizsgálhatták.” A fivér tulajdonképpen unokafivér, s minden bizonnyal az a Teleki Sándor volt, aki később ezt írta: „Az időben Jersey volt a számüzöttek fészke; szabad földön, szabad emberek valánk . . . Miért hogy Petőfi nem lehetett velünk?!”³³ Emma egyébként ide várta Blankát is, de nővére nem kapta meg idejében az útlevelet, s így le kellett mondania a szigetről „a beköszöntött őszi szelek miatt”.³⁴ Így hát a beteg Blanka Drezdán

³¹ SUZANNE DÉRY, id. m. 43.

³² SEBESTYÉNNÉ S. I., id. m., 9.

³³ TELEKI SÁNDOR: *Emlékezései*, Válogatta, sajtó alá rendezte, az előszót és jegyzeteket írta GÖRÖG LÍVIA Bp., 1958., 332.

³⁴ P. SZATMÁRY K., id. m. 149.

át, ahol virágot vitt Ágost sírjára, a délszaki Mentonba készült, még-hozzá úgy, hogy Párizsban meg sem kívánt állni. A sors azonban felborította a tervet: a Gare de Lyonon lekészte a vonatot, s egy napra Emmánál szállt meg.

„A grófnő — írja Szathmáry — repeső jó kedvvel járta be nővére szobáit, melyekben a családi képek, régi ismert tárgyak mindannyian fiatal korára emlékeztettek.³⁵ Nyájas beszélgetések, ének és zongora játék töltötték be az estét...”

Blanka azonban rosszul lett, másnap ágyban maradt, és az a Gruby sem tudta megmenteni, ki már többször sikeresen kezelte a család tagjait (például a kis Antoninát, aki örökre hű maradt hozzá, és még 1893-ban is több levélben melegen ajánlotta Justh Zsigmondnak: forduljon a „geniális” magyar orvoshoz’.³⁵ Blanka tragikus halálát sokan leírták, elmondták, milyen csodálattal adózott neki Michelet, beszámoltak a szomorú október 25-i montparnasse-i temetéséről, amelyen Irányi mondott gyászbeszédet. Két napra rá Emma sajnálkozását fejezte ki Michelet-hez írt, a történész négy francia napilapban megjelent kurta nekrológiát megköszönő levelében, hogy nem volt bátorsága magát Michelet-t megkérni nővére elparentálására³⁶.

Az 1863-as év nagy eseménye a római utazás, miután Antonina letette a tanítónői vizsga második fokozatát, Attila pedig „tüzes tanulás után 16 éves korában nyerte el az első fokú tanári koszorút” — amint Emma büszkén vallja ötödik könyvében. Az a Gérardóék ősi fészkében, Lyonban lakó nagybácsi kísérte el őket, akinél korábban Nancyban laktak. Az örök városban Michelangelo Barberi, az akkor hetvenkét éves híres mozaikfestő várta őket, aki Ágost anyai nagybátyja volt, s aki népes családjával élt via Rosella-i villájában. Barberi mester kilenc testvére közül vált ki, és Eugène Beauharnais, meg Berthier marsall támogatásával virágzó mozaikgyárat alapított. Egy darabig Párizsban élt, mert a római köztársaság bukása után menekülnie kellett, majd visszatért az örök városba, és az egész világra szállította (még Kínába is!) a mozaikjait. Emmáék a nyáron pár hétre visszamentek Lyonba, de augusztusban már ismét Rómában voltak. Kivándultak Nápolyba is, s a vonaton megismerkedtek egy szicíliaival, aki lelkesen borul a nyakukba: „Ungheresi! Ungheresi!” Az isolettai

³⁵ GRUBY DÁVIDRÓL (1810—1898), a legendás életű párizsi magyar orvostól sokat írtak; a legrészletesebben LOUIS LE LEU nevű titkára (*Le Dr Gruby, notes et souvenirs*, Párizs, 1908), újabban pedig Dr. CSILLAG ISTVÁN: G. D., MIOK Évkönyv, 1973/4., 328. o. és *Magyar Nemzet* 1976. febr. 29. LE LEU id. művében hosszú jegyzetet szentel EMMA és GRUBY kapcsolatainak, megemlítve, hogy a kis ANTONINÁT súlyos betegségtől mentette meg. EMMA maga is sokszor és szeretettel említi párizsi könyveiben; az egyikben *A kis Ferencz, vagy az állhatatos tanuló* címmel elmeséli GRUBY DÁVID FERENC küzdelmes ifjúságát, egy másikban egy 12 oldalas GRUBY-cikket vesz át „a kitűnő GRUBY” mentőberendezéséről, amelyet az 1867-es Világértárlaton állítottak ki.

³⁶ FODOR I., in *Nouvelles Études H.*, 196.

állomáson az olasz ifjak Magyarországot éljenezve vették körül őket. Egy másik nagy találkozás: meglátogatták Lisztet, „aki — írja Emma — húszezer ismerősei elől akarván menekülni, a Monte Marión magányos zárdában lakott. Magyar szívésséggel fogadá a kitűnő művész vendégeit”. Liszt visszaadta a látogatást, „megtisztelé a kedves Barberi házáat, és ott mennyei zenéjével örvendezteté meg a családot”. Attilának „e szívésséget vissza akarván szolgálni, a honától régen elszakadt művészt ékes magyar ruházatban eljár magyar tánczzal mulattatták.”

1864-ben Antonina tanárnői oklevelet kapott Párizsban. Emma pedig nővérének egyik, talán a börtönben írt kéziratát fordította Michelet-nek. 1865 májusában Emma gyermekei rövid időre újra Rómába utaztak. Július 2-án megjelent a *Hazánk s a külföld* hasábjain Irányinak, a lap párizsi tudósítójának *Politikai és irodalmi termek Párisban* című levele, Michelet arcképével. Irányi beszámolt a Luxembourg kert melletti Michelet-szalonban rendezett összejövetelekről (a mai Michelet utca mellett), s megemlíttette, hogy „íme, felém siet egykori tanítványom, a nagyreményű De Gerando Attila, huszár öltözetben, ki kedves és bájos nővérével a társaság tapsai között alkalmasint csárdást fog járni. A leány lelkes anyja mellett ül, a derék De Gérando Ágost özvegye mellett, ki, hogy jó olvasmányt nyújtson gyermekeinek, maga írt s nyomtatott magyar könyveket Párisban.” Kik előtt ropta a magyart Attila? Egy „kis zömök ember” előtt, aki nem más volt, mint Renan („az ember mindjárt ráismer . . . beretvált arcáról, hogy papnöveldeben honolt”). De ott volt még Victor Hugo neje, valamint néhány más kiválóság, mint Eugène Pelletan (1813—1884) újságíró és képviselő; Auguste Nefftzer (1820—1876) a *Le Temps* alapítója; Jean-Joseph Perraud (1821—1876) szobrász; Lazare-Hyppolite Carnot (1801—1888) a „Győzelem szervezőjének” fia, a volt 48-as közoktatásügyi miniszter, s a későbbi köztársasági elnök apja, és Henri Martin (1810—1883), az ismert történétíró.

1866 a nagy fordulat éve: Emma és gyermekei Velencén és Trieszten keresztül hazalátogatnak. Ez azonban még nem a végleges hazatelepülés. A nyári utazás után ősszel visszatérnek Párizsba, hol Attila feleségül veszi Lucy Coignet-t, a festő családjának tiltakozása ellenére³⁷ (a házasság nemsokára válással végződik: a menyecske nem hajlandó követni férjét Magyarországra). 1867-ben megjelent Emma két változatú ötödik könyve, melynek előszavát az előző év június 15-én, illetve 20-án írta. Ezt követte 1868-ban a hatodik könyv első, s 1868-ban ugyanennek a második kötete. 1869-ben Emma végleg hazatér a kendilónai birtokra, két évvel idősebb bátyjához, Miksához. A párizsi lakást azonban csak azután adja fel, miután a gyermekei is hazatérnek (1872).

³⁷ SEBESTYÉNNÉ Stetina I., id. m., 10.

Nemsokára régi vágya teljesül: Görögországba utazik: 1870. júliusában indul Marseille-en keresztül. Michelet adott ajánlólevelet a görög külügyminiszterhez, miután „az a jó Quinet” — amint *Görögországi leveleiben* írja Emma — értesítette a genfi görög konzult. „Gondos nagy barátunk”, ahogyan Michelet-t nevezi, külön írt még Burnoufnak, az athéni francia intézet igazgatójának is. Miután a Görögország felé úszó Tanaisz fedélzetéről távcsövön megtekintette Garibaldi „szerény lakát” Caprera szigetén, buzgón tanult görögül (ötvenöt éves korában!) és Diderot leveleit olvasgatta, július 14-én megérkezett Athénba. Utána vidékre ment, hogy találkozzék Gustave Flourensszal.³⁸ A későbbi kommünárt Emma 1872. október 16-i Kendilónán írt előszavában „nagylelkű francia hősnek” nevezte, amit nagyon fontosnak vélünk, mert ez az írás a legendás szabadsághős aljas meggyilkolása, s a Kommün bukása után született, tehát Emma rokonszenvét nem csökkentette az a tény, hogy a már korábban, Michelet révén megismert néptribun „belekeveredett” az első proletárforradalomba. Flourens csak 1869 júniusában szabadult a Szent Pelágia börtönből. Miután 1870 februárjában a császári rendőrség újabb bátor tettéért körözte, külföldre szökött, s amikor augusztusban in contumaciam hat évre ítélték, már Görögországban tartózkodott, ahol imádta a nép, hiszen ő volt az 1866-os krétai felkelés hőse. Emma fárasztó kalandok közepette kereste meg a bujdosót a hegyekben, és 1000 frankot adott neki, elhitetve vele, hogy az összeg franciaországi gyűjtésből származott. A magyar író nő kérdésére hogy kik az ellenségei, Flourens kijelentette: „A gyávák mind, kik Napóleon trónját környezik”. S hozzátette: „jól érzem magam itt és csak azt kívánám: minden elfonnyadt párizsi ifjú ide jönne szívét tágitani”. Emma boldogan barátkozott a görög liberálisokkal, Bulgárisz és Kanarisz volt miniszterelnökkel; még Dimitriadisz rendőrfőnököt is meg akarta agítálni: a hegyekben bujkáló betyárok „a régi hősök igaz ivadékai”, akik „a haza fenntartói lehetnének, ha a kormány a helyett, hogy kiírta, a haza védelmére alkalmazná” őket. Mire a derék rendőrfőnök kijelentette: „Meg fogjuk kísérteni . . .”. „Mely országban lehetne kevésbé megromlott és kevésbé feszes, rendőrfőnököt kapni?” jegyzi meg a grófnő, aki leveleiben izzó sza-

³⁸ GUSTAVE FLOURENS (1838. aug. 4. — 1871. ápr. 3.) a festői figurákban gazdag Kommün egyik legszínesebb egyénisége. Apja a Tudományos Akadémia örökös főtítkára és a Collège de France „élettudósa” (EMMA így magyarázza a fiziológust) volt. Ő maga ragyogó képességű ifjúként már huszonöt éves korában megkapta apja tanszékét, de materialista tanítása botrányt váltott ki, s egy év után megfosztották katedrájától. 1866-ban a krétai felkelésben tűnt ki, s a törökök ellen küzdő görögök képviselővé választották, majd ő lett a lázadó sziget athéni követe. A Kommün vezetői közül ő lett az első hősi halott: már április 3-án elesett.

badság- és görögszeretetről tesz tanúságot. Közben július 18-án azt írja egyik gyermekének:³⁹

„...a hír, hogy Franciaország és Poroszország közt háboru lesz már ide is elhatott. Szörnyű aggodalomban élek. Oh, kérlek, ne maradjatok távol tőlem, ha kitörne a háború”.

A háború kitört, a franciák elvesztették, s kikiáltották a köztársaságot, mire Flourens szeptember 29-én Párizsban temetett. Emma 1871 márciusában Trieszten át ismét Görögországba utazott, s egy nappal a Kommün előtt, 17-én érkezett meg Athénbe. Erre az útjára elkísérte Attila és menyje, Teleki Irén is. Emma még útközben írt egy levelet Anconából, amelyben megjegyzi, hogy egy percre elfelejti „a világot zavaró bús eseményeket”. Második görög útjáról írt leveleiben azonban sajnos nem esik több célzás Franciaországra, s így nem tudjuk, hogyan tekintett a Kommünre, hacsak nem abból a rokonszenvből, amelyet Flourens iránt táplált. S az is igaz, hogy az utolsó Korinthoszból írt levél, csak április 2-án kelt, tehát akkor még édeskeveset tudhatott a párizsi eseményekről...

Az 1872-es év újabb családi gyászt hozott, ötvenkilenc évesen meghalt Miksa bátyja, aki oly sokat segített rajta — főleg anyagiilag — emigráns korában (igaz, hogy az osztrákok több pénzküldeményt elkoboztak). Itthon 1873-ban jelent meg először könyve, és pedig az említett *Görörszági levelei*. Júliusban Élisée Reclus,⁴⁰ a nagy francia földrajztudós és anarchista filozófus Erdélybe utazott, ahova Attila hívta meg, aki közben maga is jónevű geográfus lett és sűrűn publikált a francia szakfolyóiratokban. Reclus két napot töltött a kendilónai kastélyban, majd Szamosújvárott Attila kalauzolásával felkereste a fegyházban Rózsa Sándort(!). Annak, hogy a monumentális *Nouvelle Géographie Universelle*-jében száz lapot szentelt hazánknak, nagy része van a de Gérando-családnak.⁴¹

1874. február 9-én újabb csapás érte Emmát: meghalt szellemi atyja, a forrón szeretett és csodált Michelet. Egy április 3-i levelében így siránkozott: „úgy érzem, hogy Franciaország és a világ üres lett”,⁴² párizsi lakását pedig felajánlotta Michelet özvegyének. 1875. március 27-én egy másik nagy francia demokrata halt meg: az az

³⁹ Mivel a levél — több hasonló címzésű levéllel együtt — „G. A.-nak” szól, nem tudtuk megállapítani, hogy ANTONINÁHOZ, vagy ATTILÁHOZ intézte-e.

⁴⁰ ÉLISÉE RECLUS (1830. márc. 15. — 1905. júl. 14.) Magyarországi útjának BIRKÁS GÉZA külön fejezetet szentelt *Francia utazók Magyarországon* című említett munkájában. A kiváló tudós magyar kapcsolatairól l. még cikkünket: *Reclus és a magyarok, Élet és tudomány*, 1975. dec. 12.

⁴¹ ATTILA halála után RECLUS írt nekrológot a *Revue de Géographie* 1898. jan. számába. RECLUS-t pedig ANTONINA parentálta el a *Vasárnapi Újság* 1905. júl. 16-i számában.

⁴² FODOR I., id. m., 199.

Edgar Quinet, aki hajdan a karjában ringatta a Gérando-gyerekeket, s aki svájci emigrációjából sok levelet írt a megtisztelő „chère et parfaite amie” kifejezéssel illetett Emmának. A kiváló tudós utolsó levelét is Ágost özvegyéhez írta.⁴³

A következő évben nyílt meg Budapesten az 1872-ben szintén végleg hazatért Antonina magántanfolyama. 1873 után Emma maga is iskolákat alapított Pálfalván és Hosszúfalván. 1874 és 1879 közt Emma pesti szalonját, ahol Rogeard erősen radikális szellemű irodalmi előadásokat tartott (többek közt Emma olyan barátairól, mint Michelet és Quinet) Jókai, Liszt, Pulszky és Zichy Géza is látogatta.

Emma 1877 nyarán, a Telcki-família másik ősi birtokára, Pálfalvára ment — amint ezt egy Karacs Terézhez, a nőnevelés úttörőjéhez, július 26-án írt levél tanúsítja.⁴⁴ Elkezdődik a hosszú pálfalvai öregség. Szellemileg változatlanul friss és a több évtizedes emigráció után is törhetetlenül kitart szabadságeszménye mellett. Boldogan tekint két gyermekére, de sokat aggódik a beteges Attila miatt. 1880-ban örül, Antonina közelebb kerül hozzá, mert a kolozsvári leányiskola igazgatónője lesz. Attila közben Budapesten letette a doktorátust, de ő is visszavonul Erdélybe, hogy gondoskodjék Miksa árváinak neveltetéséről. Lefordította François Mignet (1796—1884) liberális történésznek, az MTA kültagjának, *Frankhon élete* című művét, Antonina pedig *A köszlőű ember fiai* fordításán dolgozott. Emma 1884-ben kiadta a francia minta után készült *Nemzeti katekizmus* című brosúráját. 1886. május 26-án megírta negyedik könyve előszavát, s ez a furcsán megkészt mű 1887-ben jelent meg Párizsban. Az előszó azt bizonyítja, hogy a hetvenegy éves asszonyt még mindig a „felháborodom, tehát vagyok” lázadó szelleme élte. „Botrányos”-nak minősíti, hogy egy lexikonból „akár tudatlanságból, akár vallási vakságból” kihagyták „a nagy Bocskai Istvánt”, majd így fakad ki: „Szegény hazánkban akadnak még vevők . . . kik az ily gyalázatosan megcsonkított munkát megveszik”. 1887-ben Attila két hetet Velencében töltött, s megírta *Velence tizenkét képben* című könyvét. Emma közben el-elutazott Párizsba. 1888. január 3-án például Justh ezt írta be naplójába az ő jellegzetes magyar—francia makaróni nyelvén egy látogatásról, amelyet Madame Readnál tett „(a háziasszony) elmondja, mennyire örül az újabb union de Gerando-Telekinek (Attila és Irén házasságának. — B. L. E.). Ezután de Gerando Teleki

⁴³ QUINET és a magyarok kapcsolatáról l. HENRI TRONCHON: *Études c.* kötetét, Párizs, 1935. Ebben jelent meg ennek a strasbourg-i egyetemen tanító komparatistának *Découverte d'une littérature : France et Hongrie c.* becses tanulmánya. QUINET és EMMA levelezését a 191. o. említi. Ugyane témával foglalkozik TÓTH BÉLA É. Q. és a magyarok, *Debreceni Szemle*, 1928. Antonina egyébként lefordította Quinet *Olasz forradalmak c.* művét.

⁴⁴ L. SÁFRÁN GYÖRGYI: *Teleki Blanka és köre*, 285.

grófnéhoz, ki olyan mint volt, une momie ambulante.”⁴⁵ Justh nem éppen gáláns szavai („kétlábon járó mumia”) ne tévesszenek meg bennünket: a századvég magyardús Párizsában kiemelkedő helyet elfoglaló, Krisztus-képű élvezeteg arisztokrata, aki előtt készségesen nyíltak meg a szalonok és budoárok, elég epésen nyilatkozott mindenkiről. A de Gérando családhoz azonban baráti szálak fűzték, amit Antoninának a Széchényi-könyvtárban őrzött levelei is bizonyítanak.

Az idős Emma fáradhatatlan buzgalmára mi sem jellemzőbb, mint az a kis közlést, amely a Teleki Blanka Kör 12. Évkönyvének (1901) 6. oldalán olvasható: „Gróf Teleki Emma mértékleteségi egyesületet alakított a falusi emberek közt, kik esküvel fogadják, hogy vissza nem fognak élni szeszes italokkal. Ha egy évig megtartják fogadásukat, ünnepet rendez számukra a kastélyban, falravetésekkel magyaráz nekik hasznos tudnivalókat és serkenti őket a jóra.”

Görög útikönyvét többek közt e szavakkal zárta Emma: „... lelkem életem utolsó perczéig mint menhelybe ide fogom szárnyalni és fényes egedtől erőt és vigasztalást kérni”. Nem látta viszont a szabadság szellemét jelképező Göröghont. 1891 tavaszán jobboldali szélhűdés érte, de Zichy Géza tanácsára (Liszt kiváló zongorista-tanítványának a jobb karját 1866-ban a saját puskája szétronsolta) megtanult írni balkézszel, s még halála előtt egy nappal is így másolt le egy Kossuth-levelet. 1893. április 30-án aztán Pálfalván örökre lehunyta szemét. Francia barátai megrendülten nyilvánították ki részvétüket a családnak. Edgar Quinet özvegye például ezt írta: „Edgar Quinet gyakran mondotta nekem, hogy csakis Plutarch nagy emberei közt volna Gérandonénak valódi helye. . Minden elnyomottnak a föl-szabadulását, minden fájdalomnak az enyhítését, minden nemes tettnek megöröklítését óhajtotta szívének minden egyes dobbanása.” (A levelet Sebestyénné fordítása szerint idézzük.) A feledés pora azonban bizony már akkor kezdte belepni emlékéét, mert az a Vasárnapi Újság, amelynek Attila és Antonina buzgó munkatársa volt, még külön nekrológot sem szentelt neki. A május 7-i számban csak az „elhunytak még . . .” rovatban közölte a hírt: „Özv. De Gerando Ágostoné, az irodalomban jól ismert De Gerando Antonina és De Gerando Attila édes anyja, nagy miveltségű úrnő, 85 éves korában Pálfalván (ez persze tévedés, hiszen 78 éves volt!).”

⁴⁵ JUSTH ZSIGMOND NAPLÓJA, sajtó alá rendezte, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta HALÁSZ GÁBOR. Bp., 1941, 27. o.

II.

Művei

Teleki Emma irodalmi működésének legjelentősebb, s minden bizonnyal legérdekesebb része a Párizsban megjelent művek sorozata. Abból a tényből következő, hogy ezek a könyvek az emigrációban és névtelenül jelentek meg, továbbá, hogy az irodalomtörténet és a könyvészet tudtunkkal eddig nem foglalkozott velük, a mai kutató elég sok kérdéssel kerül szembe. Először is le kell szögeznünk, hogy egyetlen lexikonunk — beleértve az általában roppant alapos Szinnyeit is! — sem közli Emma műveinek teljes és pontos bibliográfiáját. Szinnyei két utolsó párizsi könyvének megjelenési helyeként Pestet tünteti fel, s *Katekizmusáról* nem is beszél. A Pallas, amely csak Ágosttal kapcsolatban említi, megjegyzi: „ő maga is több jeles munkát írt, gyermeki és ifjúsági olvasmányokat, az 1869. és 1876-iki (mindkét adat téves!) világiállítások remek leírását” stb. A Révai, mely szintén csak a családon belül szól róla, átvette ezt a téves szöveget; az Ágostról szóló cikkekében mellesleg beszél Emmáról is, „több művet” említ, de nem jelöli meg sem az évet, sem a kiadás helyét. Mai lexikonjaink közül csak az Életrajzi szentel kis cikket neki, ezúttal az adatok már majdnem pontosak (de itt is pontatlan a párizsi könyvek felsorolása, és a helymegjelölés).

Ezt a helyzetet nyilván az magyarázza, hogy Emma — konspirációs okokból — párizsi könyvein nem tüntette fel a nevét, hanem az *Antonina és Attila* n.-ik könyve címhez csak ezt tette hozzá: „Irta: Anyjok”. Ennek az lett a következménye, hogy e kiadványokat egyes könyvtárosok nem tudták azonosítani. (Ez a helyzet például a párizsi *Bibliothèque Nationale*-ban, ahol a katalógus a névtelenek rovatában jelzi Emma műveit — de a Párizsban megjelent hét közül összesen csak hármát.) A szerző is mindent megtett, hogy megnehezítse a kutatók munkáját (persze ő valószínűleg csak a rendőrséget akarta megtéveszteni!); így például az ötödik könyvet két változatban adta ki. Egyébként nem valószínű, hogy a francia, illetve az osztrák rendőrség ne tudta volna, hogy ki ez az „Anyjok”, hiszen az emigráció meg volt tüzdelve rendőrkémmel, s a császári rendőrség is ellenőrizte a nyomdákat. Emma nyomdája (a Giraudet és Jouaust cég, amelynél Ágost munkái jelentek meg) adta ki például 1849-ben a debreceni függetlenségi nyilatkozat hiteles francia szövegét. A szerző azonban vigyázott rá, hogy olyan lázító szöveg ne kerüljön a könyveibe, mely miatt eljárhattak volna ellene, így például „kis” Napóleont nem szidta — csak ellenfeleit dicsőítette. Az is nyilvánvaló, hogy sem az osztrák-magyar, sem a francia hatóságok nem tulajdonítottak különösebb politikai jelentőséget e műveknek, amelyeket a felületes cenzor ártatlan gyermekkiadványoknak nézhetett. Hogy a

könyvek hány példányban jelentek meg, s mennyi jutott belőlük haza, nem tudjuk. Valószínű, hogy a kiegyezés előtti években egyre több került Magyarországra. Erről tanúskodik az egyetlen ide vonatkozó okmány: Antonina 1868. november 22-én Párizsban kelt és Karacs Terézhez intézett levele, melyet más vonatkozásban már említettünk (l. a 44. jegyzetet). Ebben Emma leánya többek közt ezt írja: „Mama legcélszerűbbnek találja, ha megengedi kedves Karacs néni, hogy Ráth Mór a könyveket szállására küldje, azután arra kéri édesanyám, hogy onnan hordár által Pfeiffer könyváruhoz vitesse.⁴⁶ Ha pedig ismer, édes Karacs néni oly egyéneket, kik e könyvet bírnı szeretnék, tartson magánál elajándékozásra *annyi példányt*, amennyit kíván . . .”. Antonina azt is megírja: anyja szeretné, ha az új munkából (a hatodik könyv I. kötetéről van szó) minden szerkesztőségnek küldenének, továbbá egy-egy példányt Horváth Árpádnak (az Egyetemi Könyvtár vezetőjéről, Szendrey Júlia férjéről van szó), Rómer Flórisnak, aki akkor már a Nemzeti Múzeum régiségtárának a vezetője volt, végül Greguss Ágostnak, aki az országgyűlési naplókat szerkesztette. (Tehát Emma főleg azoknak a volt szabadságharcosoknak szánta művét, akik nem is olyan rég még börtönben ültek és azzal a 48-as Ráthtal állt kapcsolatban, aki éppen akkor kapta meg végre hosszú huzavona után a könyvkereskedői engedélyt a helytartó tanácstól.) A könyvet Ráth alighanem szabadon árulhatta, mint a levél utóirata erre következtetni enged. Valószínű, hogy a kiegyezés előtt e művek csak csempészúton jutottak haza. Erre enged következtetni az a tény, hogy ma roppant ritkák, s még a Széchényi Könyvtárban sincs meg valamennyi.

“Érdemes megállni egy pillanatra PFEIFFER FERDINÁND pesti könyvkereskedőnél. Nála jelent meg ugyanis az *Anti-Caesar*. — *Labiénus alkalmi jegyzései. Magyarzat III. Napoleon Julius Caesarjához* címmel ROGEARD akkor világhíró antibonapartista röpiratának magyar fordítása. Az a tény, hogy a pamflet alig egy évvel Párizs után nálunk is megjelent, valószínűvé teszi, hogy a névtelen fordító nem más volt, mint EMMA, aki radikális barátai révén minden bizonnyal ismerte a csipős tollú pamfletíró. Tudjuk például, hogy ROGEARD dolgozott az *Avenir* című folyóiratba, melynek egyik munkatársa az az E. PELLETAN volt, aki IRÁNYI szerint szintén látogatta MICHELET szalonját. Ami pedig a kommünár későbbi magyarországi tartózkodását illeti, SZIKSZAY EDIT, id. munkájában, szó szerint ezt állítja: „Biztos adataink nincsenek, de majdnem kétségtelen, hogy ROGEARD DE GÉRANDO ÁGOSTNÉ sz. TELEKI EMMA grófnő meghívására jött hazánkba . . . Az a körülmény, hogy ROGEARD Budapesten DE GÉRANDONÉ szalonjában tartotta előadásait, azután pedig az, hogy Kolozsvárott a TELEKI-család házában lakott, erre enged következtetni” (35. o.). Amikor pedig hat és fél éves fővárosi tartózkodás után a száműzött Kolozsvárra költözött EMMA sógornőjének Belmonostor utcai palotájába, s ott folytatta előadásait, ezekről az ottani lapokban ANTONINA számolt be. Nyaranta a francia forradalmár a hosszúfalvi, illetve a kendilőnai kastélyban üdült, s amidőn a közkegyelem után 1880-ban visszatért Párizsba, továbbra is fenntartotta a kapcsolatot a TELEKI-családdal. LŐVEI KLÁRA cikke szerint (1874. 51. sz.) ő oktatta franciára Miksa gyermekeit. Vö.: cikkünket a *Magyar Hírlap* 1975. márc. 15. számában: ‘Eget ostromló’ kommünárok — Magyarországon, és tanulmányunkat a *Nouvelles Études Hongroises* 1975. számában: *Les proscrits de la Commune en Hongrie*.

Mielőtt tovább ismertetnők őket, közöljük végre pontos és teljes adataikat:

- I. *Antonina és Attila könyve*, Páris, Giraudet és Jouaust betűivel, 338, rue Saint-Honoré, 1854. 236 o. A Széchényi Kvtár példányán kéziratos bejegyzés: „Irányi Dániel könyvtárából”. (A továbbiakban: I.)
- II. *Antonina és Attila második könyve*, Páris, nyomda mint fent, 1854. 324 o. (A továbbiakban: II.)
- III. *Antonina és Attila könyve*, Páris, Charles Jouaust betűivel, 338, rue Saint-Honoré, Páris, 1859. 554 o. (A továbbiakban: III.)
- IV. *Antonina és Attila könyve*, Páris, Jouaust és Sigaux betűivel, Rue de Lille, 7, 1887. 370 o., a címnegyedívbén Teleki László arcképével. (A továbbiakban: IV.)
- V. *Antonina és Attila ötödik könyve*, Páris, Jouaust D. betűivel, 338. rue Saint-Honoré, 1866. 523 o. (A továbbiakban: V.)
- V'. *Hedvig és Andor utazása Rómában*, Páris, nyomda m. f., 1866. terjedelem m. f. (A továbbiakban: V'.)
- VI/1. *Antonina és Attila hatodik könyve*. Első kötet. Páris, Jouaust D. betűivel, 338. rue Saint-Honoré, 1869. Alcím: 1867^{diki} *Világtárlat*. 546 o. (A továbbiakban: VI/1.)
- VI/2. *Antonina és Attila hatodik könyve*. Második kötet, Páris, nyomda m. f., 1869. 571 o. (A továbbiakban: VI/2.)
- VII. *Antonina és Attila könyve*. Írta: Anyjok, De Gérando Ágostné, gróf Teleki Emma, Bp., Légrády Testvérek, 1899. 604 o. A „Teleki Blanka Kör” kiadványa. (A továbbiakban: VII.)

Két különös tényt kell megemlítenünk a fentieket illetően. Az első az, hogy az ötödik két változatban került ki a nyomdából. Míg az V. a többihez hasonlóan Antoninának és Attilának íródott, az V'.-ben e két név helyett Hedvig és Andor szerepel, s ez áll mindenütt a több mint ötszáz oldalon az Estike és a Gyula helyett, ugyanis e művekben — ez is elég furcsa! — csak a címlapon szerepel Emma két gyermekének igazi neve, mindenütt másutt Estike, illetve Gyula áll. Egyébként a két változat (kivéve, hogy az V' előszava öt nappal későbbi) teljesen azonos, beleértve a nyomdahibák jegyzékét is. Hogy mi indította Emmát a könyv költséges átszedésére, nem tudhatjuk . . . A másik különös tény az, hogy a IV. később jelent meg, mint az V. és VI., éspedig csak 1887-ben, amikor a szerző már rég itthon volt, de még ezt is Párizsban nyomatta. Ezt a furcsaságot megkísérli az előszóban megmagyarázni, megjegyezve, hogy azért határozta el a hiányzó negyedik kötet „előállítását”, mert „bámulva látnák”, hogy nem létezik. Mondanunk sem kell, hogy e magyarázat nem egészen világos . . .

Ha már most végigpillantunk ezen a hét köteten (a VII. csupán válogatás a régiekből), két jellemző vonás ötlík szemünkbe: éspedig az, hogy az író nő roppant művelt, jellegzetesen enciklopédikus szellemiségű szerzőnek bizonyul, akit nemcsak a humanóriák, hanem a természettudományok és a technika is érdekel, s aki — mint szépíró és műfordító — egyaránt írt verseket és színműveket, illetve fordított költői és prózai műveket. A másik jellemző vonás az, hogy minden írását izzó hazaszeretet és a polgári radikális szabadságeszménybe vetett lángoló hit sugallja. Ami a változatosságot illeti, találunk kötetekben saját verseket és jeleneteket, műfordításokat, családi visszaemlékezéseket (ezek becses életrajzi források a Gérandókat és a Telekieket illetően!), életrajzokat (például Teleki Lászlóról, Lövei Kláráról, Grubyról stb.), honismereti írásokat hazánk történelméről és földrajzáról, erkölcsi elmélkedéseket (például a vallás és a hazaszeretet konfliktusáról), kisebb útleírásokat magyar, német és francia tájakról, egy terjedelmes útikönyvet Itáliáról, s végül két vaskos kötetet az 1867-es párizsi Világtárlatról. Forrásértékűek a könyvek előszavai — amint ezt a szerző életútjának felvázolásánál már láttuk.

Vegyük sorra a köteteket!

I. (1851.) E kötet rövid előszava ilyen mélabúsan kezdődik: „Csak néhány szót akarunk előre bocsátani, hogy . . . szavainknak (ha csak ugyan minden nyom nélkül el nem halnak) több súlyt adjunk.” Szerzőnk tehát érezte, hogy az emigrációban megjelent mű (ekkor valószínűleg még nem tudta, hogy a hosszú száműzetés alatt még hat újabb kötet fogja követni . . .) nem kerül bele szervesen a magyar irodalmi életbe — és sajnos jóslata bevált. Az előszóban megjegyzi, hogy a „kis hősök . . . valóban éltek”. Kik ezek? Ágost, vagyis a férj, akiből „nagy korában jeles író lett”; továbbá Estike és Gyula, kikben könnyen felismerhejük Antoninát és Attilát. Ám még többen vannak, akikről nem tudjuk, kikről mintázta őket a szerző (Béla, Sarolta, Milla, Ákos stb. — s még azt sem sejtjük: igazi, vagy fedőnevek-e; a „kis Imre” viszont minden bizonnyal Emma édesapja). E kötetben olvasható a *Magyar nemzet iránti vonzalom*, amely a férjéről szól és amelynek már idéztük fontos mondatát Ágost szabadságharcos múltjáról. A kötet a *Búcsúszó* című utószó-féleséggel zárul, amelyben többek közt ez áll: „Csak egy út vezet boldogságra e földön. Az igazság útja!” S a szerző mintaképnek Szokratészt meg Silvio Pellicót hozza fel, majd így búcsúzik kis olvasóitól: „*Becsület, haza, szabadság*, ezek legyenek dicső pályánkon szüntelen tündöklő vezércsillagunk.”

A II. (1854.) könyv előszava rögvest leszögezi a szerző szigorú realizmusát: „E könyvecskének, valamint az elsőnek, vezéreszméje a hazafiság. Ebben sem engedünk képzeletünknek tág mezőt, hanem a való üdvösebb forrásából merítettünk, nem lévén célunk az előt-

tünk annyira szent gyermekvilágot édes álomba ringatni.” Az előszó javarészt nyelvészeti fejtegetés, amelyben a szerző hevesen kikel a germanizmusok ellen, míg önmagáról ezt vallja: „szép magyar nyelvünk eredeti szellemét követtük mindenütt”, s egész sereg példát hoz fel (nem a „kinézni” a helyes, hanem a „jó színben lenni” stb.). A kötetben található írás a család normandiai nyaralásáról azért érdekes eszmeileg, mert a szerző egy francia dolgozóról szólván megállapítja: „csak egyesülés által boldogulhat a munkás”, továbbá „a gyármunkás minden élő teremtetek legnyomorultabbja”. Ez az írás egyébként az emigráns lelkületre felettébb jellemző meghatározó szavakkal végződik: „(Estike és Gyula) érzék, hogy a világ minden kincseivel megvásárolnák, ha ők is tapodhatnák a haza szent földét. Bár teljesülhetne minél hamarabb forró vágyódásuk!!!” (Ez a vágy csak tizenkét év múltán teljesült . . .) Hasonló hangulatot tükröz az ezután következő *Száműzött gyermekek imája* című kilenc versszakos költemény. Iktassuk ide az egyiket:

Engedd inkább nélkülözzünk
Mint lelkünket meghajtsuk
És a haza szent ügyének
Életünk ne áldozzuk!

Egy *Mária Bianka* című életrajz Teleki Blankáról szól, aki „most börtönben dicsőíti szent hazánkat, hol büszke lelkét semminemű nélkülözés és sanyargatás meg nem hajtja”. Érdekes a kötetben olvasható *Magyar nemzeti vonzalom* című kétrészes írás első darabja: *Mária*, mely Amerikáról és — mint később kiderül — arról a Mary Lowellről szól, aki James Russel Lowell költő (1819–1891) nővére volt. Mary — maga is írt — megtanult magyarul, és fivérével együtt felkarolta emigránsaink ügyét (James ódában dicsőítette Kossuthot).

Ez után olvasható a szintén kétrészes *Francia nép ismertetése* című írás, amelynek *A kis Ferencz* című nyolcoldalas első része nem más, mint François Rabelais rövid életrajza. Ebben szerzőnk, a kor szörnyűségeit (vallásos üldözések, háború, „dögragály” stb.) említve, megjegyzi: „Ferenczünk látá, hogy bús egykorúival több jót nem tehet, mint ha nevetve tanít, ezért kezdé írni mulattató meséinek hosszú sorát, melyek tréfás, és fájdalom! a kor nyelvéhez magát alkalmazó írásmodor leple alatt nagy és szent igazságokat rejtenek el”, majd megállapítja, hogy „Ferenczünk . . . minden előítéletet czáfoló és gúnyoló vas vesszeje töré széljet (sic!) legelébb a vak hit békóit.” A *Mese* című második rész pedig az első magyar Rabelais-fordítás kilenc oldalán, illetve a *Gargantua* tartalmának fordításokkal megtűzdelt ismertetése.⁴⁷ Nagy meglepetéssel fedeztük fel ezt a szöveget,

⁴⁷ Szerzőnk az eredetileg 180 oldalas *Gargantua* összefoglalására azt mondja: „Íly mesét írt Ferenczünk, a többi közt, terjedelmes munkájában, melyet némi módosítás-

mert bizony amikor 1959-es *Rabelais* című monográfiánkat írtuk csak az 1936-os Kemény Katalin — és az 1954-es Benedek Marcell-féle fordítást, illetve az 1942-es Illyés-antológiában közölt kis Sárközi-fordítást ismertük. Ez a töredék, amely éppen száz esztendővel a Benedek-féle fordítás előtt jelent meg, a *Gargantua* VII. fejezetének szavaival kezdődik. (A fordító a beszélő neveket is magyarítja: Gargantua nála = Nagytorku). Aztán a XV. fejezetre ugrik (itt Ponokratész „házi tanító” Dolgerő néven szerepel). Majd pár szóval a Gargantua neveléséről szóló XXIII. fejezetet kivonatolja, s tanulóitársait illetően bájosan megjegyzi: „Tegyük fel, legyenek köztük magyarok is”! Aztán Rabelais ürügyén — nem kevés anakronizmussal! — egy kis propagandától sem riad vissza: a tanulók felteszik a kérdést, hogyan lehetséges, hogy a jó földű hazában néha éheznek, mire Dolgerő így válaszol: „... az ország erejének helytelen elrendelése ennek oka”, vagyis a rossz rendszer, amire a gyógyír többek közt a vasút, valamint áruelosztó helyek létesítése Kolozsvárott, Brassóban, Debrecenben stb. A sebes kivonatolás egy pillanatra megállapodik még a XV. fejezetnél, vagyis a pikrokolusi háborúnál, majd az immár Tudszomjas nevet viselő Nagytorkú kiakasztja a Thelema-apátság nagy kapujára a verses feliratot, amely eredetileg tizennégy versszakból áll. Szerzőnk azonban csak hármat közöl, merész átdolgozásban, csupán az apátság szabad szellemét mentve át, de ezt is úgy alkalmazva az őt foglalkoztató kérdésekre, hogy a szöveg végül is inkább Batsányira, mint Rabelais-ra emlékeztet. Például: „Akár mily nemzetnek legyetek gyermeki (Jertek a testvériség frigyére esküdni.” Vagy: „S ti az úr világát csúfoló zsarnokok) Soha e szentséghez közel ne álljatok!”

A már említett *Korszellem* című kötetzáró frás hevesen németellenes, illetve franciabarát érzelmekről tanúskodik. A franciával kellene barátkoznunk, nem a némettel: „A becsület eszméje Európában Frankhonban keletkezett... Frankhon az észnek a hazája, minden

sal adnánk elő...” Jogos a kérdés: vajon egyáltalán az eredeti RABELAIS-t kivonatolta-e, hiszen a korabeli kiadások után az első modern kiadás csak 1854-ben jelent meg (BURGAUD DES MARETS és RATHERY gondozásában) tehát a II. után! Valószínűbbnek véljük, hogy szerzőnk a Noël-féle 1850-es *Rabelais*-ből merített. (Ezt azonban nem tudtuk ellenőrizni, mert Noël könyvét nem sikerült megszereznünk; a mű pontos címe egyébként: *Rabelais, médecin, écrivain, curé, philosophe.*) A III. *Korszellem* című kötetzáró írásában egyébként szerzőnk visszatér Rabelais-ra, s így ír róla: „Ezen bátor férfi az égó máglyák daczára nagy hahotával támada meg minden fonákságot és álnokságot... a nevetés palástja alá rejtve nagy igazságait.” Itt olvasható egy jegyzet, amely megerősíti iménti feltevésünket: „Rabelais írásmódora, melyet a kor és körülmény menteg (EMMA az író vaskos szókimondására céloz. — B. L. E.), könyvét fájdalom! az ifjúság előtt elzárja, de e hiányon segített nem régiben francia jeles író Noël Jenő, ki mint Rabelais lelki rokona, nagy honfia lángszét egész fényében fogja fel és azt külső salakjától tisztítva támasztja fel újra...”

világosság és tudomány kútfeje, miért szövetkezni mással, eszes magyar? ... A német ábránd nem neked való, valamint az angol önzés sem ... A francia nép olyan a népek közt, mint a hű kalauz a vándorok közt, ő nyomozza az utat, ő merül habozás nélkül a hánykodó ismeretlen folyam árjaiba, hogy révet találjon!" Pillanatnyilag azonban baj van ezzel a „kalauzolással” ismeri be Emma a bonapartista kalandra célozva (1851-ben vagyunk!), de így vigasztal: „Mostani gyászos helyzete is nemde a szavazás-szabadság megkísértésének következése. A tudatlan nép csak egy nagy nevet ismert, annak hódolt.”

Két fontos hontörténeti és -ismereti tanulmányt is találunk a változatosan gazdag II.-ban: az első címe: *Erdély*, s 50 oldalon ismerteti a szerző szűkebb hazájának földrajzát és történetét, amelyet férjével együtt tanulmányozott.⁴⁸ Büszkén említi, hogy ez a föld „gazdag anyagi, valamint szellemi kincseire nézve, sok nagy hazafi, sok ésszel bővelkedő magyar erdélyi születésű volt ... Ha ... nyelvünket keleti tisztaságában és fényében akarjuk megtalálni, Erdélybe kell mennünk.” Lenyűgözően festi Brassó színpompáját: „Itt láthatni ... a görögnek hosszú palástját, melyet gyönyörű színvegyítékű persa shállal köt derekára, a fecskefarkú szász frakk mellett, vagy zsinóros dolmányt és csinos szövetű székely katrinczát a veres szattyán topányban járó kifestett és nyakán aranypénzzel megrakott oláhnő mellett”. A második, a valamivel rövidebb *Erdély 1848 és 49-ben* című szenvedélyes írás, amelyben megállapítja: „nem annyira fegyverei erejével, mint inkább alacsony ármánykodás és csábítással győzte le az osztrák a derék székely nemzetet”. A tanulmány így zárul: „Így semmisít meg egy álnok árulása (ti. Görgey. — B. L. E.) Erdélyben is az annyi vérrrel kiküzdött szabadságot, de sarjadjik⁴⁹ egykor a földet öntözött hős vér új megvíthatatlan sereggé a nyugoti és keleti önkény széttiprására”. Még egy kis negyvennyolcas írás következik: *Kossuth Lajos Magyarország kormányzója menekülése és fogadtatása külföldön*, amelyben leírja a marseille-i varga híres esetét.⁵⁰

Van még a kötetben néhány színművecske, mint például az *Első Ápril* (beugratások); *Az ikrek* (a gazdag apa csak az egyikre akarja hagyni a vagyonát, de egy fortélyos személycsere révén elintézik, hogy mindkettővel megossza); *A kis orzó* (hazafias dramolett: egy

⁴⁸ Maga a szerző jegyzi meg, hogy az ő leírása csak „árnyéklat” „nagy barátunk DE GERANDO ÁGOST” művének. — BIRKÁS is megjegyzi, hogy GÉRANDO „fő munkatársa felesége volt. Nemcsak azzal segített neki, hogy az ő révén megnyíltak számára az erdélyi mánások kastélyai, hanem hogy vele együtt beutazta Erdélyt, sőt elkísérte férjét gyakran fárastzó kirándulásaiiban és hegymászásaiban is”. (*Francia utazók Magyarországon*, 1937.)

⁴⁹ ANTONINA a VII. könyvben a „sarjadjik” igét „kisarjadjik”-ra javította. (VII., 429. o.)

⁵⁰ Vö.: ÁLDOR IMRE: *Vázlatok a magyar emigráció történetéhez*, Bp., 1870. és cikkünket az *Élet és Irodalom* 1975. nov. I. számában.

fiú visszalop egy elrablott órát a Német nevű szereplőtől); *A vásár* (regényes história egy elrabolt lányról); *János, a jó fiú* (egy székely huszárkapitány fiáról, aki Bem mellett szolgált). Az egyik műkedvelő jellegű darab végén még kottával bővített népdal is található (nem egyedüli eset: a szerző sokszor közöl kottát).

A III. könyv (1859) is nagyon változatos, még mértan-lecke, sőt — ami lévén, hogy nő írta, még meglepőbb! — harcászati fejezet és „lovaglástan” is van benne. Több írását (a Gruby életéről és az Emmáé ék 1855-ös montmorency-i tartózkodásáról szólót stb). már idéztük tanulmányunk első részében. Eszmei szempontból fontos a kötetet záró *Isten és haza* című disputa „Gyula” és egy bizonyos „kis katolikus Cecilia” közt; utóbbi a vallást a hazafiság fölé helyezi, a kisfiú viszont ezt tagadja. E kötet tartalmazza a *Körutazás 1847-ben* című érdekes dunántúli útleírást Ágost jegyzetei nyomán. Figyelemreméltó darabja a kötetnek a Lővei Kláráról szóló kétrészes életírás. Életrajzilag forrásértékűek a család utazásairól szóló beszámolók. Érdeemes megjegyezni, hogy Emma általában csak a keresztneveket tünteti fel (Lőveit is csak Klárának nevezi, s így járt el Blankával is), nyilván konspirációs okokból; e téren azonban nem következetes, mert olykor el-elszólja magát és kiteszi a vezetéknevet is (meglehet: nem figyelmetlenségről van szó, hanem taktikáról, mert ez rendszerint az írás végefelé történik, amikor — gondolta tán a szerző — a cenzor már el-elbóbiskol . . .). E kötetben is olvasható néhány színdarab, amelyeket az emigráns gyerekek a thiais-i kertben, vagyis Marie-Joseph de Gérando birtokán játszottak. A szereplők közt találjuk Antoninát és Attilát és az imént említett Ceciliát, továbbá egy Móricz, egy Mária, egy Ármin, s egy Henrik⁵¹ nevű gyereket. Az oktató szándékú hazafias jelenetek mind a távoli hazában játszódnak. Az aprólékos gonddal dolgozó Emma pontos rendezői utasításokat ad: *A kalácska* című darabban például szerepel egy német „Rendőrr”, aki a szabadságharc után a bujdosókat üldözi: nos a szerző figyelmeztet: „E rendőr szavait németesen kell kimondani az előadásban, azaz minden *a-t* *d*-nak és sok helyt a *d* és *t*, *b*, és *p*-t felcserélve”. Már a címek is erkölcsstanító szándékról vallanak: *A könnyelmű, Mily nagy baj a félénkség*; az egyik darabnak meg éppenséggel rigmosos mondóka a címe: *A csintalan, ha nem is rossz, néha bűnhődik, mint a gonosz*.

A IV. (1887.) az a különös kötet, amely — mint jeleztük — utoljára jelent meg. Ennek oka talán az, hogy a kötet ötvenoldalas, politikailag „kényes” Teleki László-tanulmánnyal zárul, amelyben az író nő jeles rokona életútját vázolja, közli a megyék üdvözlő iratait 1861-ből és Lukács Móricz emlékbeszédét; a legérdekesebb azonban a francia sajtószemle a halál, illetve az öngyilkosság vélhető okairól.

⁵¹ Alighanem a kis színjátszók közt szerepelt nemeskéri Kiss MIKLÓS (1820–1902) ezredesnek, TELEKI katonai attaséjának a két fia is, akiket szintén IRÁNYI tanított.

Itt olvasható az *Opinion Nationale* című lap cikke, melyet „egyik rokona” írt, s amely szerint „Teleki népszerűségének tetőpontján . . . jobban szeretett egy kedvelt családot és saját éltét áldozatul hozni mintsem hogy honát időnekelőtti harciba sodorja”. (Feltehető, hogy a rokon nem más volt, mint maga a szerző.)

A kötet egyik figyelemreméltó írása az *Enyed ostroma* című cornille-i alternatívára épülő dráma, három felvonásban és tíz színben. Az 1658-as hármás támadásról, illetve a tatároknak átadott túszookról, s e három „gyönyörű lány” megmeneküléséről szól. A Benkő József (1740–1814), a neves fűvész és történész nyomán írt színmű a szerző legdrámaibb alkotása, bár a végén a mindent megoldó zivatar *Deus ex machina*-ja némileg rontja a hatást. Egy másik történeti dráma tárgyát (*Pia hercegné*) viszont a jelenből vette: I. Lajos portugál király Viktor Emmánuel lányával kötött házasságáról szól. Az antiklerikális színmű végén az ünnepelt Garibaldi is megjelenik. E kötetben is található néhány önéletrajzi írás a család utazásairól. A színműveket kedvelő szerző kevés költeményt közölt párizsi könyviben. Ezek jobbára csak az ügyes műkedvelés szintjét ütik meg. E kötetben néhány nemes indulatú hazafias vers olvasható Bocskairól, Bethlen Gáborról, Rákócziról, Hunyadiról, Zrínyiről. Az imittamott felszárnyaló sorok után suta, meg-megbotló strófák sorjázanak; a század végén megjelent költemények olasztán az az érzésünk támad, hogy még a serdülő lány írhatta őket . . .

Annál időszerűbb volt viszont a kötet *Vendégszeretet* című „riportja”, mely egy Joseph Montet nevű francia újságíró nyomán azon frissiben számolt be az 1885-ben hazánkba meghívott negyven illusztris francia vendég diadalmas körútjáról.⁵² A beszámoló részletesen ismerteti az olyan hírességekkel ékes küldöttség útjait, mint Lesseps, Coppée, Massenet és Delibes. A beszámoló így végződik: „Nem csalódás! valóban áll ez az igazság, hogy a néptestvériséget, minden bölcsnek e magasztos bolondságát, Magyarország és Franciaország az első kik legelébb valósítják.”

Egy másik életrajz arról a Marie Carpentier (1815–1878) nevű költőnőről és pedagógusról szól, akinek a nevéhez az első francia óvodák felállítása fűződik. (Érthető, hogy Brunszvik Teréz unokahúgát érdekelte ennek az egyszerű sorból származó tankönyvírósnak a sorsa, ki Béranger támogatását élvezte és akit a 48-as forradalom után perbe fogtak.)

Két figyelemreméltó fordítás van még e kötetben. Az egyik egy roppant népszerű francia dal, a *La tour prends garde* fordítása (kottával). A másik nem más, mint a dicsőséges *Chant du Départ*, amelyet Joseph

⁵² A küldöttség útját részletesen ismerteti LELKES ISTVÁN *A magyar–francia barátság aranykora*, Bp., 1932. című munkájában, de úgy látszik, EMMA írását nem ismeri.

Chénier frt Méhul zenéjére, s amelyre Michelet tanította meg szerzőnket. (Nálunk ma *Köztestvérségi induló* néven ismeretes.)⁵⁸

A furcsán két változatú V. könyv (1866) a szerző és a két Gérando-gyermek 1863. nyári itáliai utazását meséli el, rendkívül részletesen és színesen, a műemlékek, múzeumok, templomok olyan enciklopédikus leírásával, amely egyúttal szinte Róma egész történetét is idézi. Az előszóban ezúttal is módját ejti a szerző, hogy hevesen ostorozza a német befolyást:

„A német irodalom elfogadása Magyarhonban szárnyát szegi a magyar eredetiségnek; német érzélgés, hosszadalmas előadás pótolja a keleti tüzet... Szellemét követve a magyar költő villám lehet, mint Petőfink példája mutatja.”

Ám nem kegyelmez az angol hatásoknak sem. Ezek

„a módos eszes francziát a *jockey-clubok* bárdolatlan lófutatóvá tették, és az ékes beszédű tudománykedvelő magyart a ködös Albion példája üres lelkű agarásszá kuruszolhatja át...”

Végül szinte szózat-szerű zengéssel inti az olvasót:

„Szakaszld le Frankhon észbeli virágait, tanulj az angoltól erélyességet... de légy bizonyos, hogy csak Olaszhon ragyogó ege alatt, és most felbuzduló népének testvérkezet nyújtva, járhat szíved újra azon az uton, melyre téged nagy Mátyásunk szelleme indított.”

Ez a nyílt garibaldista „agitáció” mindenütt jelen van a térképekkel, fa- és rézmetszetekkel díszített munkában, s mikor egy kirándulás alkalmával, „a fűszeres növényekkel borított mező küldi illatos köszöntését” utasainknak, a szerző természetesen megjegyzi: „*Csak Erdély hegyoldalain éreztem ily léget* mondá az ifjoknak édes anyjok, és örült, hogy kedvesei újra az áldott honban képzelhetik magukat.” És mit csinál Antonina és Attila este, kirándulás után? „Corneille Cidjének néhány jelenetei előadásával mulattatták rokonait...” A zenekedvelő szerző e kötetben is közöl kottát, és pedig a népszerű „Santa Luciai halászdalt”, az eredetivel és a saját fordítású magyar szöveggel. Az V. könyv előszava az V. könyv előszavának az intelmeit átfogalmazva adja elő, de lényegében ez is arra buzdítja a magyart, hogy „Rómában keressen mintaképet”.

A VI/1. (1868.) az 1867. április 1-én megnyílt Világtárlat leírása. Az előszóban a szerző a „nagy tekintélyű ifjú író Reclus Elizius szavaira” és Dr. Gruby „emberszerető szellemére” hivatkozik. „Szerény kísérletnek” mondja vaskos munkáját, amely „tanúságot fog egykor tenni, hogy a magyar is figyelemmel kísérte az új kor szellemének ébredését”. Talán e könyvben csillog a legteljesebb fényben a szerző

⁵⁸ Szerzőnk téved, azt állítja, hogy ezzel a dallal mentek a franciák „1792-ben az egyesült hatalmak ellen”, mert a tüzes indulót CHÉNIER csak 1794-ben írta, s nyilvánosan először az év július 14-én, a Bastille bevételének 5. évfordulóján adták elő.

enciklopédikus szelleme. Például: a *Directoire* ürügyén egy hosszú lapalji jegyzetben felvázolja az egész nagy francia forradalom történetét! Mint minden külföldi kiállítás esetén, itt is hevesen ostorozza, hogy hazánk nincs kellőképpen jelen: csak két szobányi anyag képviseli, ez is főleg élelmiszer. Arra az esetleges indokra, hogy nem volt rá költség, megjegyzi: „bezzeg tellett volna nagy uraink lófuttatási (ez a szerző egyik vesszőparipája!) költségéből”. A szellemieket csak a muzsika, és pedig Patikárius Ferkó „dicső zenekara” képviselte, neki volt köszönhető, hogy „a haza bánata, öröme, harcias felgerjedése és győzelme vagy balesete mind elvonult a hallgató előtt . . .”

A VI/2. (1869.) a Világtárlat hat „kőmetiszvénnyel” díszített továbbí írásába bele van dolgozva egy Gruby-cikk is az orvosi mentőfelszerelésekről. Ez is roppant enciklopédikus mű! Ha például az elektromosságról, vagy a távirásról, netán a varrógépről van szó, a szerző felvázolja mindezek történetét, s a nemzetközi hajóversenyről beszámolva visszapiant az ókori Itáliától kezdve Velencén és Oxfordon át minden vízi vetélkedésre. E könyv egyik legérdekesebb (és manapság is felettébb tanulságos) vonása az a magyarító buzgalom, amellyel a szerző műszaki nyelvzete tündököl⁶⁴.

A VII. (1899.), mint már jeleztük, tulajdonképpen Antonina válogatása az előbbiekből. Utóbbi az előszóban kijelenti édesanyja könyvsorozatáról: „az első értékkel bíró gyermekkönyv, mely magyar nyelven valaha megjelent! Magyar anya írta, külföldön, száműzöttségben”, s megjegyzi, a mű „a száműzött gyermekek imakönyve lett”. „Oly időben íratott . . . amikor a nemzet leginkább volt önmaga, mintegy maga fölé emelkedett, legönzetlenebb, legfenségebb perzeit élte”. Azt is hozzáteszi, lévén, hogy válogatása „a kegyeletnek szent emléke”: „a szövegen egyetlen szót sem változtatam”. Kisebb stílus-simításokat azonban mégis észlelhetünk benne. Antonina válogatása egyébként csak az első három könyvből merít.

Az emigráció után három könyve jelent meg ideheza. Az első „De Gerando Ágostné, gróf Telcki Emma Görögországi levelei és a régi Attilának hiteles kútfők utáni leírása”, Bp., 1873. Ma már ez is nagy ritkaság, még közkönyvtárainkban is alig-alig található. Még nagyobb ritkaság a semmilyen lexikonban, még a Színnyeiiben sem feltüntetett 1884-es *Nemzeti katekizmus a magyar nép és a fiatalság számára* (alcíme: „Franczia után a magyar viszonyokhoz alkalmazá

⁶⁴ Az elemek nevét mind magyarítja (*éleny, kőneny, légeny, halvány, büzeny* stb.); a manométer *légsümmérő*, az aszfalt földszurok, a dokk *műrév*, a centrifugális középútó, a meteorológia *idődrástan*, a langusza *tengeri dska*, s nagyszerűek a hajónevek: *íram-hajó* (korvett), *csatárhajó* (fregatt) stb. Ezek nyilván nem az ő alkotásai, egyhelyt ugyanis céloz KENESSEY ALBERT hajóskapitánynak, a szabadságharcban szereplő első magyar hadigőzős tudós parancsnokának 1865-ben megjelent hajózási műszótára.

Gr. Teleki Emma").⁵⁵ A 72 oldalas, kis formátumú brosúra belső címlapja szerint „Ezen mű francia eredetijét Sámi László hagyatékából kaptam emlékül, legyen tehát e kis mű átdolgozása az ő emlékezetének szentelve.”⁵⁶ A könyvecskét a kolozsvári *Magyar Polgár* című ellenzéki napilap nyomdájában nyomták.

Ami az „átdolgozást” illeti, ez bizony derckas lehetett, mert az ismeretlen eredetű szerzőnk teljesen magyarrá gyúrta. A II. fejezetnek már a címe is *Rövid pillantás Magyarországra*, s benne van egész történelmünk összefoglalása, továbbá az alkotmány, az igazságszolgáltatás ismertetése stb. A IV. fejezetben (*Kötelességek és jogok*) Kölcseyt idézi: „A Haza mindenek előtt!” A katekizmus egyik fejezete *A munka*, egy másik pedig az *Osztályok* címet viseli; ezekben az ismeretlen francia (vagy az „átdolgozó”?) polgári radikális elveket vall, elítéli az osztályharcot, sem nem túl alacsony, sem nem túl magas „méltányos” munkabért javasol, majd „egy párt-rendszert” hangoztat: „csak egy pártnak kell létezni Magyarországon, a haza pártjának”. A *nők* című utolsó fejezetében példaképül Szilágyi Erzsébetet, Rozgonyi Cecíliát, Zrínyi Ilonát, s az „újabb korból” F. Brunsvik Terézt, Teleki Blankát, Karacs Terézt, Meszlényi Kossuth Zsuzsannát és Balogh Pálnét hozza fel.

Ugyanez évben jelent még meg Szinnyei szerint egy *Hasznos mondatok gyűjteménye* (a hosszúfalvi iskola számára) című névtelen könyve, melyet nem sikerült fellelünk.

*

Igyekeztünk bemutatni Teleki Emma majdnem félévszázados irodalmi tevékenységét. Úgy véljük, hogy a két kiváló család (Teleki és de Gérando) érdemes tagjaként nemes buzgalommal írogató, kitűnő francia kapcsolatokkal bíró, roppant műveltségű, sok műfajban próbálkozó, haladó hazafias eszméktől égő, nemes lelkű asszony megérdemli a kései méltatást, s azt hogy az utókor végre megadja neki az őt megillető helyet irodalmunkban.

A Kolozsvár (a Magyar Polgár folytatása) című napilap 1893. május 4-i számában Márki Sándor így parentálta el: „Magyarország egyik legkiválóbb asszonya volt. Ha valaha megírják s kell is, hogy megírják életrajzát, mely annyi nehéz küzdelem története, — az igazi honleánynak, az igazi édes anyának s az igazi művelt asszonynak képe sokkal tisztábban fog előtűnni, mint ahogy azt a nagyközönség ösmérheti.” Íme, ha későn is, megtörtént.

BAJOMI LÁZÁR ENDRE

⁵⁵ Mi a SZABÓ ERVIN könyvtárból való erősen rongált példányt használtuk.

⁵⁶ SÁMI LÁSZLÓ (1871–1881) TELEKI LÁSZLÓ magántitkára, a WESSELÉNYI-család nevelője, majd kolozsvári történelemtanár és haladó hírlapíró volt. Ő állt ki ROGEARD mellett, amikor az erdélyi maradi erők sajtóhajsztát indítottak a menekült kommunár ellen.

„ROSTI MAGDOLNA”, A NYUGAT REJTÉLYES ANGOL SZAKÉRTŐJE

A Nyugat 1929–1930 fordulóján történt újjászervezése során Babits, mint a kritikai rovat felelőse, a húszas években elmaradt világirodalmi tájékozódás hiányosságait sürgősen igyekezett bepótolni. A világirodalom hazai ismertetőinek névsorát új nevekkal gyarapította. Az egyik ilyen munkatárs a kortárs angol irodalom alapos ismerője volt, aki könyvismertetéseiben nem titkolta, hogy egyes szerzőket személy szerint is ismer. Rosti Magdolna volt a cikkek aláírása. Kiletéről senki sem tudott.

A Babits-levelezés vallatása során kiderült, hogy nem azonos, ahogy sokáig gyanították, az akkoriban ismert színésznővel, Szomorú Dezső barátnőjével, hanem álnév, és pedig Babits elsíratott tanítványának közeli hozzátartozója: Békássy Ferenc édesanyja, Békássy Istvánné, aki leveleit Babitsékhoz vagy lánykori nevén: Bezerédy Emmaként, vagy a kettős Békássy-Bezerédy névvel írta alá.

Békássy Ferenc édesanyjától számos Babbitshoz és Török Sophie-hoz intézett levél maradt ránk.¹ Békássy Ferenc, akitől Babits mint költőtől éppúgy, mint kritikustól, sokat várt, az első világháború kitörése után sietett haza tanulmányai színhelyéről, Angliából, hogy katonai szolgálatának eleget tegyen. Azonnal bevonultatták Pápára. Békássy Elemérné, akinek progresszív irodalmat és művészetet pártoló kúriájába, a Bicske melletti Óbarokra Szabó Ervin és Madzsar József családja is le-lejárt,² jó barátnője volt Schwimmer Róának, részt vett a feminista mozgalomban, 1915. február 10-én a következő meghívást intézte Babbitshoz:

„Van nekem egy kedves öcsém, Békássy Feri cambridgei tanuló, aki most indul a harctérre. A háború előtt egyik legjobb angol revue, a Poetry and Drama közölte cikkeit a legújabb kor magyar költészetéről.³ (A cikk a gyors hazatérés miatt a cambridgei holmik között maradt.) Ebben a cikkben volt néhány szép Babits és Ady fordítás is. Természetesen a fiúnak régi vágya, hogy megismerhesse. Vasárnap, 14-én 5 órai tára Nagy Sándorék, Krieschék, Madzsarék s néhány kiegészítő és összekötő kedves emberünk lesz nálunk. A legnagyobb részük — úgy tudom — régi ismerőse. Ez adta a merész ideát: hátha megkérném, nagyon szépen megkérném, hogy eljöjjen. Várjuk, kérjük, óhajtuk ebbe az egyszerű meleg körbe.”⁴

Ezt megelőzően Békássy Ferenc maga már a következő levéllel fordult Babbitshoz. (Ez egyetlen levele hozzá.)

¹ 64 drb. OSZK Bh. Fond III/255, 256, 257

² DUCZYNSKA ILONA: *Mesterünk — Szabó Ervin*. Szabó Ervin 1877–1918. Bp. 1968. 297–298.

³ HAROLD MONRO 1914. július 2-án levelet írt BÉKÁSSY FERENCHÉZ cikke ügyében.

⁴ OSZK Bh. Fond III/254.

Igen tisztelt Uram!

King's College, Cambridge
1914. január

Ezt a pár verset hivatlanul küldöm; de talán nem veszi rossz néven, ha arra kérem mondja meg róluk a véleményét. Húsz éves vagyok, és húsz éves koromban, hogy tudhatnám mi az, amit írnom vagy tennem kell? Magamban nem kételkedem; de verseimben sokszor, vagy mindig; annyira elfödi valódi lényegüket a körjük font sok képzelem. Azt mondják, fiatal korában minden ember ír verseket; nem-e illem én is azok közé, akiknek versben mondani-valójuk tulajdonképpen nincs; vagy pedig igazán életbevágó dolog, hogy verseket írjak? Talán hiábavaló és okatlan ez a kérdés, de nem tehetek róla.

El merem küldeni ezeket a verseket, s abban, amit gondol felőlük, mint jó tanácsban bízni fogok, mert a maga verseit annyira szeretem, oly sokra becsülöm, s annyira örülök mikor látom hogyan lesz bennük abból amit a múlt halmozott össze, valami egészen új. S azt hiszem kell, hogy kellemes legyen az a tudat, hogy valaki, ha csak én vagyok is, értem és szeretem a maga munkásságát és becsülöm annak gyümölcsét. Kell, hogy minden különbség dacára legyen küztünk valami rokonság. Ezért is, nemcsak a bírálat miatt, küldöm magának verseimet. Lehet, hogy nincs igazam, s végre — ártani ez a levél akkor sem árt: csak tudni szeretném —

Félig külföldön nevelkedtem, de csak annyira, hogy érzem, milyen igazán idegen vagyok itt (ahol igen szeretek lenni).

Csak attól félek, nem egészen azt fogja a versekről írni, amit gondol... de talán eléggé szereti a költészetet arra, hogy tisztára irodalmi ítéletet mondjon. Ez az egész talán csak gyerekes törekvésem és vágyam eredménye.

Ha akarjuk, megjöhet ideje annak is, hogy találkozzunk! — Kellett, hogy ezt a levelet írjam, ennyi kételkedés és bennső szükség mellett különben csak kiadhattam volna ezeket a verseket; s ezt nyilvánvaló okokból nem akartam.

Tisztelettel

Békássy Ferenc

Ez lett volna az egyetlen alkalom, hogy Babits találkozhatnék első kiváló művész-tanítványával, akit személyesen sosem ismert meg. Békássy Ferenc 1914 júliusában, mint katonaköteles, hazajött Angliából. A 7-es pápai honvéd huszárokhoz vonult be kiképzésre. Nyilván innen ugorhatott föl Pestre, hogy Babitscsal megismerkedhessék, aki azonban nem ment el a népes társaságba. 1915. június közepén marhavagonban kivitték a galíciai frontra, itt a harmadik nap Dobronócnál, Csernovic mellett elesett, 1915. június 25-én. Babits fájdalomtól és elkeseredettségtől jajongó nagy tanulmányban siratta el a 22 éves korában értelmetlenül elvesztett nagy tehetséget.⁶ Édesanyja magyar nyelvű kéziratos hagyatékát három kötetben adta ki.⁷ Ezeket a köteteket a korabeli sajtó nagy ujjongással és részvéttel fo-

⁶ Fond III/258.⁷ BABITS MIHÁLY: *Békássy Ferenc huszárröknéntes elesett az északi harctéren*. Irodalmi problémák. 2. kiad. Bp. 1922. 276–280.⁸ BÉKÁSSY FERENC halála után megjelent művei: *Elmerült sziget*. 1915. — *Fantáziák és gondolatok*. 1916. — *Írókról és irodalomról*. 1918. — *Adriatica and Other Poems*. London 1925.

gadta. Nem kisebb írók méltatták és ismertették, mint Kosztolányi Dezső, Schöppflin Aladár és Tóth Árpád.⁸

Babits tanulmánya után Békássy Ferenc édesanyja állandó személyes kapcsolatba lépett vele, levelezésük Babits haláláig tartott. Állandóan hívogatta Babitsékat Vas megyei kastélyukba. Egyik lánya, Görgey Józsefné ezt írja: „Zsennén nem emlékszem, hogy Babits lett volna — de mikor Pesten laktunk, édesanyám sokszor nálunk töltött egy pár téli hónapot és olyankor emlékszem Babitsék egy-két látogatására is.”

Békássy Istvánné Bezerédy Emma 1865 márciusában született és 1944. november 10-én halt meg. Ősei között mindkét ágról irodalomtörténeti személyiségek szerepelnek. Egyik dédapja Kis János, Berzsenyi és Kazinczy barátja, egyik dédanyja pedig Szegedi Amália, Kisfaludy Sándorné Szegedi Róza nővére.

„Édesanyja korán meghalt, úgyhogy főleg édesapja, ki nagyon olvasott ember volt, nagy könyvtára is volt, nevelte őt saját elgondolása szerint; persze német és francia nyelvőndeje volt, akkoriban minden lánynak kellett e két nyelvet tudni, de különben szabadon engedte őt a könyvtárba már nagyobb ifjú korában, olvasott, amit akart — ami akkoriban bizony nem volt szokás fiatal lányoknál — Angolul is így tanult meg, könyvből, kiejtése sohasem volt igazi angolos. Nem volt külföldön (ti. 1922-ig), de sokat olvasott minden nyelven, mikor aztán némi olvasmányok eredményeképpen minket Angliába küldött intézetbe, persze az angol kapcsolatok is jobban kifejlődtek” — írja róla Görgey Józsefné.⁹

Ugyancsak ő mondja el részletesen a bedalesi iskolába való kerülésüket:

„Ami Bedales-t illeti, én is ott nevelkedtem; úgy volt a dolog, hogy édesanyám, aki nagyon művelt volt és sokat olvasott, véletlenül olvasott valahol egy essay-t (azt hiszem) egy francia frótól, aminek ez volt a címe: „A quoi tient la supériorité des Anglo-saxons” — és főleg az angol iskolákról szólt. Így mindnyájunkat Bedales-ba küldött — mivel akkor az volt az egyetlen koedukációs iskola. Én voltam a legidősebb, úgyhogy mire Feri Cambridge-be került, én már nagyjából itthon voltam és nem ismertem cambridgei kortársait. Tudom, hogy jóban volt Lytton Strachey-vel és főleg Maynard Keynes-szel; rémlik nekem, hogy volt kapcsolata Rupert Brooke fiatal költővel, aki szintén a háború áldozata lett.”

Bedales az első koedukációs iskola, Petersfield mellett, Hampshire-ben, Dél-Angliában. 1902-ben alapította egy kvéker pedagógus, John H. Bedley. Háromszáz hektáron terült el, tóval, erdővel, farm-

⁸ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Fantáziák és gondolatok*. Nyugat 1917. I. 506–507. — Újra: KOSZTOLÁNYI: *Írók, festők, tudósok*. Tanulmányok magyar kortársokról. Szerk. RÉZ PÁL. Bp. 1958. II. k. 52–54. — SCHÖPPFLIN ALADÁR: *Békássy Ferenc*. Egy a háborúban elesett fiatal költő emlékezete. Vasárnapi Újság. 1917. 4. sz. 66. — Uő.: *Husadik Század* 1917. II. 145–147. — TÓTH ÁRPÁD: *Elmerült sziget*. Nyugat 1916. I. 376–377. 1. — Újra: TÓTH ÁRPÁD: *Tanulmányok és kritikák*. Debrecen. — TÓTH ÁRPÁD: *Prózai művek*. Összes művei. 3. k. Szerk. KARDOS LÁSZLÓ. Bp. 1969. — Uő. NAGY ZOLTÁNHOZ 1918. nov. 28. Ő. M. 4. b. 26–27.

⁹ Levelei hozzám 1970. május 10. és 1971. május 20.

mal. A mindkét nemű ifjúságot az elméleti oktatáson kívül gyakorlati, gazdasági és művészeti nevelésben is részesítették. Az öntevékenységet fejlesztő iskolának saját lapja volt, a Bedales Chronicle. Az utóbbi években híressé vált az iskola nyári szünetében rendezett nemzetközi diákművész fesztiváljairól. Ez a C. I. S. Festival az angliai, amerikai, francia, holland, német, olasz és svájci úgynevezett nemzetközi szellemű iskolák hálózatának évi rendezvénye.

Békássyék fogadott leánya, Duczynska Ilona szerint a Békássy gyerekek a rövidebb szünidőket a bedalesi iskola közelében élő Jarincov családnál töltötték. „Jarincovék a cári Oroszországból emigrált progresszív család voltak. Könyvet is írt, úgy emlékszem, hogy Jarincovné: „Russia, the country of extremes” — Zsennyén megvolt: Az orosz forradalmi mozgalmakról való ismereteim első kutforrása!”¹⁰ Békássy Ferenc 1905-től 1911-ig tanult Bedales-ben. Neves haladó angol családok gyermekein kívül francia, orosz, lengyel és spanyol tanítványok is jártak ide. A Békássyak évfolyamtársai voltak a MacDonald- és a Zilliacus-gyerekek. Ferenc történelmi tanulmányait 1911 októbertől 1914 augusztusig folytatta a cambridgei egyetemen. Az irodalom és történelem iránt egyaránt érdeklődő fiatal magyar hamarosan bekerült a cambridgei egyetem legkiválóbb diákjainak exkluzív társaságába, a híres Cambridge Apostles zárt körébe. Ennek híresebb tagjai voltak: Tennyson, Kinglake, Fitzgerald, Thackeray, Kemble, Oscar Browning stb. Békássy akkori évfolyamtársaiból nőtt ki a második világháború utáni angol író, művész és tudósvilág vezető csoportja, a Bloomsbury Group. Békássy legjobb barátja John Maynard Keynes volt (1883–1946), az első világháború után a legnagyobb angol közgazdasági gondolkodó, a második világháborúban pedig az angol-amerikai gazdasági csúcsszerv vezetője és a Világbank megalapítója. Keynes Brunswick Square-i londoni lakására kedd esténként fényes társaság gyűlt össze, ahol a meghívottak saját műveikből olvastak föl. Ehhez a társasághoz tartozott Keynes testvére Geoffrey, az ő felesége, Margaret Darwin festőművész, Lowes Dickinson történész, E. M. Forster regényíró, Duncan Grant festőművész, Roger Fry az ezermester író-művész, Harold Monro, az antológia-szerkesztő, Ford Madox Ford az English Revue szerkesztője, Bertrand Russell, a filozófus, Lytton Strachey, az életrajzírás megújítója, Rupert Brooke, a hősi halott költő, David Garnett regényíró, Virginia és Leonard Woolf stb.

Békássy Ferenc a társaság kedvence és büszkesége volt, akitől, mint angol írótól is sokat vártak. Egyik alkalommal Madáchról tartott előadást, lehet, hogy a jelenlevő Virginia Woolf itt határozta el, hogy *Az ember tragédiáját* ki fogja adni angolul. Befolyása ebben a

¹⁰ Levele hozzám 1972. dec. 2.

szellemi elit csoportban olyan nagy volt, hogy amikor Bertrand Russell egy fölfedezettjét, a matematikai logika nagy reménységét, Ludwig Wittgensteint be akarta választatni, Békássy szavazatán dőlt el fölvétele. Keynes annyira összebarátkozott Békássyval, hogy eljött Magyarországra is hozzájuk látogatóba. Sőt, a pénzzűkében szenvedő magyar diáknak 1914 nyarán ő adott kölcsön, hogy megvehesse hazáig a vasúti jegyet. Akkor még arról volt szó, hogy Békássy Ferenc a Times közép-európai szerkesztője lesz.¹¹

Békássy Ferenc bátyja, János nem követte öccse példáját és Angliában maradt 1914 augusztusában. Egyik iskolatársa, a Wedgwood család egyik sarja meghívta magához birtokukra. Itt később az angol hatóságok internálták, ami persze csak annyit jelentett, hogy a baráti birtokot nem hagyhatta el a háború tartalma alatt. John Békássy be is nőült a családba és 1920 körül angol feleségével hazajött zsenneyi birtokukra, ahol azonban nem a történelmi múltú kastélyba költöztek be, hanem mint tolsztojánusok, a park egyik szerény házában éldegéltek. Egyévi itt-tartózkodás után azonban visszaköltöztek Cambridge melletti birtokukra.

Békássy István és Bezerédy Emma Tudor stílusú családi kastélya a Vas megyei Zsennyében áll, két és fél évtizede művésztelep. A zsenneyi udvarház a 16. század végén került a Bezerédy-család kezére. Bezerédy Elek, Békássy Ferenc anyai nagyapja, Széchenyi barátja, a 19. század derekán annyira kedvelt angol stílusban építtette át a kastélyt. Deák Ferenc többször megfordult benne. Huszonkétholdnyi arborétumának százados fa-csodái az országos botanikai ritkaságok közé tartoznak.¹²

Békássy Istvánné az idők fordulását látva 1919. április 2-án ünneplés hangú, ma már történelmi dokumentumnak számító levelet intézett Babbitshoz, vidéki magányában félreértve a Vörösmarty Akadémia súlyát, de látva Babits egyre növekvő közéleti szerepét. Azt hitte, rajta keresztül teheti meg, amihez foghatót akkoriban magyar arisztokrata vagy dzsentri nemigen cselekedett, hogy kastélyát a hatalmas ősparkkal frói és művészi alkotóház céljaira ajánlja föl:

¹¹ GÁL ISTVÁN: *Békássy Ferenc és cambridgei emléktáblája*. Filológiai Közlöny 1964. 417–419. — GÁL ISTVÁN: *A Hungarian at Kings*. The New Hungarian Quarterly 10. 1969. Nr. 41. 188–191. — H. F. HARROD: *The life of John Maynard Keynes*. London 1951. 160–161. — M. HOLROYD: *Lytton Strachey. A critical biography*. Vol. II. The years of achievement, 1910–1932. London 1969. 675. — D. GARNETT: *The Golden Echo. The first part of an autobiography by ...* London 1953. 270. — CHR. HASSELL: *Rupert Brooke*. London 1964. 293. — *The letters of Rupert Brooke*. Chosen and edited by G. KEYNES. London 1968. 325. — *The autobiography of Bertrand Russell. 1914–1944*. Vol. II. London 1968. 95, 188–189, 195, 225. — GÁL ISTVÁN: *Virginia Woolf Madách-kiadása*. Nagyvilág 1973. 7. 1069–1073.

¹² KÁROLYI ANTAL: *A zsenneyi Sennyey udvarház*. Vasi Szemle 1971. 443–446.

„Kedves Babits,

Egy tervről írok Magának ma, amely tervhez a Vörösmarty Akadémiának is kell, hogy valahogy köze legyen.

Mindenekelőtt megjegyzem, hogy a terv régi keletű; bár a mai alakulások teszik talán égetően aktuálissá, én már több év óta foglalkoztam vele.

... igen, mert ha az ember egy helyet szeret, ezt a hozzá fűződő emlékek és asszociációk miatt teszi, de ha ezek révén igazán megszerette, akkor önmagáért szereti, s akkor már nem azt fogom kívánni, hogy ne zavartassék az én viszonyom hozzá, az én emlékeim, hanem azt, hogy mások is szeressék, hogy új asszociációk fűződjenek hozzá, új tradíciói keletkezzenek, s azok is szépek legyenek s a hely jellemének megfelelőek. Így vagyok Sennyével.

Ha egy ily helyet örökségképpen gyermekeinkre hagyunk, akkor a hely iránti szeretetet biztosítottuk, egy generációra, mert minden ember szereti gyermekkorá otthont. Az asszociációk karakterét, csak ha az örökös jelleme garancia erre. De az örökösödés az új világban úgyis megszűnik.

Most tehát a terv.

A kis sennyei kastély a Rába-berek és a Sorok rétek közt fekvő parkban áll, mellette sok és nagy gazdasági épület. Ezen épületek nagy része most is használatlan, mert a szántóföldek, melyek észak felé több község határa közé nyúlnak el, már évek óta parcellákban vannak bérbe adva ezen községek lakóinak, s a földek kisajátítása esetén is csak azokhoz oszthatók be. Ez a nagy gazdasági udvar, kastély, park, rétek és berkekkel együtt egy különálló egészet képeznek, egy zöld szigetet a szántóföldsíkságban, szép, kissé vadon, elhanyagolt oázist.

Itt tehát szeretnék létesíteni először egy üdülő-pihenő telepet szellemi munkások számára, evvel kapcsolatban egy könyvtárt, melynek elég értékes alapjai megvannak. Ezeket szeretném valahogy, legalább részben a Vörösmarty-Akadémia aegise alá helyezni. Végül egy Nature-Parkot, melynek természetkutatók örülhetnének.

Ezen terv mögött van egy más idea is, összeköttetéseink az angol intellektuális világgal, különösen annak fiatalságával Jani révén megint szorosabbak lesznek; ha egyszer lesz a külfölddel rendes érintkezés, Jani kint fog élni, de úgy tervezik, hogy az év egy részét mindig itt töltik s mindig hoznak magukkal angol szellemi munkásokat is pihenni, stb. Ez egy egész természetes, könnyű érintkezést hozhatna létre a két kultúra közt.

Emögött van még egy idea — ami Feri missiója volt, s ő tudott volna megvalósítani — de erről csak akkor lehet beszélni, ha már mind a többi megvalósult.

(Azonkívül lehetne itt kölcsönkönyvtár a nép számára, és helyiségek, ahol a környező községek számára lehetnének előadások, felolvasások stb. Ezt a környék tanítóival stb. együtt próbálnám létrehozni. Sennye 5 községből gyalog könnyen elérhető, köztük Rum nagyközség, hol sok az ún. intelligencia, ezek számára itt valami oly kulturház-féle volna.)

A jövő hét csütörtökén Pestre jövök pár napra, hogy a tervhez szükséges néhány praktikus dolgot megbeszéljek illetékes helyeken. Kérem, szakítson magának időt s látogasson meg ismét, talán Schöpflinnel, hogy minderről beszélhessünk. Ha megérkeztem, telefonálni fogok. Pénteken és szombaton mindenestre ott leszek, ha kell vasárnap is.

S ne mondják, hogy most nincs ideje az ilyen idyllikus terveknek, mert inkább éppen most van szükség rájuk.

Sok szíves üdvözzel

Békássy Bezerédy E.¹¹

Békássy Istvánné a húszas évek elején hosszabb időre angliai látogatásra ment ki és ekkor fölkereste a tragikus módon, fiatalon elhunyt nagy tehetségű fiának akkor már lassan nemcsak országos, ha-

¹¹ OSZK Bh. Fond III/255/10.

nem világhírűvé váló barátait, elsősorban John Maynard Keynes. Ekkor készítette elő fia angol nyelvű műveinek „Adriatica and Other Poems” című kötetét, melyet Virginia Woolf bibliofil kiadványként sajátkezűleg nyomott és adott ki. Hazajövet Babitsnak olyan érdekesen számolt be az akkori angol szellemi élet mozgalmairól és új nagy íróiról, hogy Babits a levelek nyomán tervbe vette, cikké dolgoztatja föl vele angol olvasmányait és élményeit.

Békássy Istvánné Bezerédy Emma, alias Rosti Magdolna Babits-hoz írt vagy hatvan leveléből idézzük azokat, amelyek angol olvasmányairól és ezeknek a Nyugatba tervezett ismertetéseiről szólnak.¹⁴

„Sennye, oct. 15. in 1924.

Kedves Babits — és Ilonka,

Az esztergomi kedves kártyájukat utánam küldték s megkaptam az északi tenger partján Aldeburghban, ahol akkor éppen időztem. A felelettel meg akartam várni, hogy Cambridgeben is lettem legyen, ezt a látogatást azonban ki kellett tolnom Angliában töltött nyaraim legvégére, mert mindenki vakáción volt onnan. Cambridgeből már egyenesen haza jöttem, s itt most nagyon elfoglal Feri angol frásainak átnézése — mindent el akarnak olvasni. Az Adriaticát, néhány más verssel és apophtegmmával együtt — amiknek nagy része magyarul megjelent — ki fogják adni. F. L. Lucas, aki Feri tanuló társa volt, most Fellow King's Collegeben, s ismert kritikus — író, most állítja össze a kötetet.

Nem tudom megmondani, mennyire meghatott, hogy milyen meleg és éber emlékezésben él Feri ott — szavait idézik, mondásait, vitatkoznak felette, az írásokat, miket magammal hoztam, úgy fogadták mint drága ajándékot — nekem sokat megmagyaráztak. Maynard Keynesnél voltam egyik napon, másikon Lowes Dickinson hitt meg, sok érdekset beszéltek. A külső kép: az ódon szép épületek, a csöndes gyönyörű kertek mintegy előkészítenek az évszázadok óta ápolts szellemi légkör hatására, mégis annak ereje, az ökölősege is és a világtól való távol állása, azaz jobban mondva: fölénye a világ fölött, megleptek. Kedves Babits, az magának való hely volna. („A világtól való távol állás” azonban Maynard Keynesre nem vonatkozik, de a többire, akikkel megismerkedtem, ez is találó.)

Nem fordíthatná le valaki a maga Feriről írt cikkét angolra? Nagyon érdekelné őket, hogy hogyan fogadták itt az írásait. Én meg tudnám tenni, de úgyis annyi dolgom van. Ha valaki olyan fordítaná, aki nem bízik magában, szívesen átnézném. Ferinek a magyar költészetről írt cikkét most küldöm el Lucasnak. Kérem, írjanak magukról is, hogy hogy vannak és mit csinálnak. Sajnálom, hogy így a nyáron nem próbálhattam magukat idebiztatni, de remélem, a télen láthatom. Kedves Ilonka, magában bízom, hogy írni fog.

Sok szíves üdvözléssel B. E.”

„Bezeréd, 1929. febr. 2-án.
u. p. Szeptek, Zala megye.

Kedves Babits,

Levelét köszönöm, éppen én is akartam írni, egyrészt megmondani, hogy Cambridgeből mindenfélét kaptam, s a jövőre is elrendeztük, hogy minden újonnan megjelenő és érdekesebb könyvet meg fogok kapni kölcsön, másrészt directívákat kérni a márc. 15-i cikkhez. Ez most nem olyan sürgős miután arra a Housman s a másik Strachey-cikk megvannak, de mindig jobb minél előbb, mert mindig jobb lesz, amit írok, ha van időm félretenni s átnézni újra. Az „Eminent Victorians”-t is megkaptam, nem volna jó arról s a Queen Victoriáról egyben írni? — a két könyv bizonyos fókig egymáshoz tartozik.

¹⁴ OSZK Bh. Fond III/255/17, 27, 29, 30, 32, 33, 34.

A Queen Victoria cikket egyáltalán szeretném kicsit megváltoztatni, ha lehet néhány mondattal — de csak ennyivel — meghosszabbítani, mert a könyv politika-történelmi jelentőségéről mégis kellene szólni valamit. Még meg kell tanulnom az írott és nyomtatott oldalak közti különbséget, hogy ne kelljen utólagosan kihagyni, de a Queen Victoria úgysem hosszú. Ha lehet, úgy kérem küldje vissza a cikket, mert nincs róla leírásom, úgy küldtem, ahogy írtam, s ezért szeretnék rajta változtatni, még van rá idő.

Megkaphatom a fiatal angol háborús költők verseit s a legeslegfiatalabb költői generációt, ez talán érdekes volna. Én magam nagyon szeretnék most írni I. M. Synge néhány könyvéről — ha ugyan a Nyugatban nem volt még szó róla? — 1909-ben halt meg fiatalon, hátrahagyott néhány könyve igen nagy tehetségről tanúskodik — de a „Playboy of the Western World”-t bizonyosan ismeri? Szeretnék róla és Mary Webbről írni, utóbbi sokkal kevesebb geníével ír ugyan, de mégis megérdemli a megemlítést, s azért a kettőről együtt, mert ahogy Synge az ír, ő meg a shorpsshirei parasztot írja meg, s meg lehet látni bennük az egész angol irodalom attitude-jét a primitív ember, az állat és a természet iránt, s hogy ez milyen más, mint a mi irodalmunké, de azt hiszem, mint minden más európai irodalomé is. Mindezekről szeretném megjegyzéseit hallani.

A Rhythmos-verset megcsináltam, de egyelőre még pihen, s nem tudom, mikor kerülhet rá megint a sor. Sok szívességét őszintén köszönve sokszor üdvözlí

Békassy Emma”

„Bezeréd, u. p. Szepetk, Zala megye
17. 1. 1930.

Kedves Babits,

A napokban küldöm az angol könyvekről szóló cikket, de a dolog nem sikerült, ahogy terveztem, a cambridgei karácsonyi szünidő igen hosszú, mindenki el volt utazva, senki sem küldeti utána leveleit. Janiék sem voltak otthon, csak most kezdenek hazaszállingózni, s a könyveket, adatokat stb. amit kértem, csak ezentúl fogom megkaphatni. Így hosszú látás után most sietve írtam arról, ami éppen megvolt: Virginia Woolfról, Stracheyről (de annak harmadik, illetőleg legelső könyvéről, az Eminent Victorians-ról nem írhatok, egyszer olvastam régen, ezt nagy szépséghibának tartom, s talán jobb volna a Queen Victoriát is kihagyni s csak egy könyvéről írni többet?), azután Housmanról és Garnett két könyvéről. Még egy igen szép kis könyvről írtam, The Bridge of San Louis Rey, Thornton Wilderről, de úgy sejtem, hogy Thornton Wilder a szerzője, amerikai — vagy ez nem baj? Így kevesebb lesz a cikk, sajnálom, nem tehetek róla. Vagy ezekről legyen mind a 8 hasáb? Azt is lehetne, Stracheyről igazán lehetne hosszabban írni. Felét kihagyom így. 20-án küldöm, esetleg kétféleképpen. Ha van valami közölni valójuk, kérem Ilonkát, fenti címre küldje, egyelőre itt vagyok. Ezer üdvözet

B. E.”

„Sennye, ápr. 19-én, 1930.

Kedves Babits,

Nagyon sajnáltam, hogy Pesten akkor mégsem láthattam magukat többé, és szégyenlem, hogy ilyen soká nem küldtem a verset. Egy strófával mégis hosszabb lett, de azt lehetetlen kihagyni. Kérem, írja meg mikorra kell a Strachey cikk — most a Maurois. Byronja jó bírálata után okvetlenül meg kell azt írnom, van róla valami mondanivalóm. Írjak Rupert Brooke-ról is, itt vannak a versei? De azokról írhatnék külön, őt és Ferit némely dologban összehasonlítva, az annyira különböző módon ugyanazon helyről kiindult sors s egyformán végződött sorsú fiúk közti nagy különbségről — ez perze a bírálat kereteibe nem volna való.

Mindkettejük szép versét sokszor olvasom. Ilonkáéra szeretnék felelni. Viszontlástig sokszor üdvözlí mindkettőjüket

Békassy Emma”

„Sennye, 1930. május 17-én.

Kedves Babits,

Valahogyan azt képzeltem, hogy az angol könyvekről csak a jún. 1-i számban lesz szó, azért nem küldtem a cikkeimet. Hiszen baj nem volt, csak azért írom meg, nehogy mást gondoljon. Most legalább még egyszer átnézem s azután elküldöm. Mikor fog megjelenni a Rhythmos?

Hogy mindig annyi bosszúság környékezi — s hogy ez a „nagyság átka”, hogy már Goethe megmondta a darazsakról stb. stb. az ilyenkor nem vigasztalás. Néha szeretnék én is „in the thick of the tray”¹⁸ lenni — de nekem most már itt kell maradnom, ahol ritka a levegő, s minden szál összefut.

Rupert Brookeről azonban nem írok, talán valaki más. Újra s több figyelemmel olvasva verseit rájöttem, hogy nem szeretem őket. Valahogyan nem őszinték, vagy talán a versek igen s ő nem volt az. Ellenben Eliot új könyvéről (6 vers) küldök egy kis cikket, talán jó lesz.

Sokszor üdvözlí

Békássy Emma”

„Sennye, jún. 21-én, 1930.

Kedves Babits,

Ne nevessem ki utólagos javítgatásaimért, de most jutott eszembe, a Strachey cikkben az első rész végén, mielőtt a Queen Victoriáról szóló bekezdéshez ér, „igazán nagygyá csak akkor, ha ezt a túltengő (v. szertelen?) erőt egészen önzetlenül szolgálja” az utolsó szó: „szolgálja” helyett: „önzetlenül használja”, az előbbi pszichológiailag tévedés, s ha el lehet kerülni, jobb volna így.

Miután az amerikai irodalmat külön veszik (— ami Angliában „nem gilt”), mikorra küldjem a T. S. Eliot cikket? Remélem, jól vannak, s leveleimet megkapják.

Sok szíves üdvözlötlet küld

Békássy Emma”

„Sennye, 1930. nov. 19-én

Kedves Babits,

Igazán nagyon restellem, hogy olyan soká nem küldtem semmit, szokás szerint sok minden oka volt, amibe constitucionális lustaságom belekapaszkodhatott. Remélem, hogy most pótolhatom, az „okok” legtöbbje megszűnt. Holnap v. holnapután küldöm amit Eliot kis könyvéről írtam, nem tudom majd használhatja-e, azután több egész új dolgot kaptam Cambridgeből — avval is meg volt szakítva az összeköttetésem egy ideig — és majd ezekről írok: illetőleg már írtam, csak át kell még nézni. Sassoon „Memoirs of an Infantry Officer,” Priestley „Angel Pavement”, Joyce „Anna Livia Plurabelle” (leendő munkájának egy előre kiadott töredéke). Most minél előbb fogom ezeket küldeni. Nagyon jó egy kötet Keats költszetéről, de már a kritika kritikájára nem vállalkozom. Még G. Moore új darabját kapom, meg még néhányat. Lehetne Blake egyik művéről írni — vagy nem érdekel az itt senkit?

Remélem jól vannak? s még egy kicsit emlékeznek rám. Ilonkával (és Ildikóval) együtt számtalanszor üdvözlí

Békássy Emma”

Ezek a levelei is mutatják szenvedélyes tájékozódását a korabeli angol irodalomban, kivételesen éles pillantását az új tehetségek fölismerésére és az akkori új esszéíró nemzedékhez méltó ábrázoló és meg-elevenítő készségét egy-egy új angol íróról vagy új angol könyvről.

¹⁸ Magyarul: „A dolgok sűrűjében, az események közepében.”

A harmincas évek elején a Nyugat érzékelhetően fölfrissült külföldi könyvrovatai szerzőinek sorában az angol szellemi élet akkor Pesten élő bennszülöttje, Vernon Duckworth Barker írásai mellett „Rosti Magdolna” író-fölfedezései és könyvméltatásai a legbennfentesebbek. Ha Babitshez intézett leveleit is ide számítjuk, megállapítható, hogy nem egy nagy szerzőt vagy nagy művet a magyar könyvkiadás és színház csak évek vagy évtizedek múlva fordítottatott le és fedezett föl. (Például Virginia Woolf vagy A nyugati világ bajnokát.) Babits levelei Békássynéhez, akárcsak nagy angol kortársainak fiához intézett levelei a második világháború során a zsenyei kastélyban hamvadtak el. Békássyné levelei¹⁶ és a Nyugatban megjelent írásai azonban nemcsak Babitsnak voltak nagy hasznára (néhány szerzőre, például Housmanra, Stracheyre, Woolfra ő hívta fel a figyelmet), hanem a legújabb angol irodalmi áramlatok iránt érdeklődő magyar olvasónak is.

★

„Rosti Magdolna” angol könyvismertetései a Nyugatban

T. S. ELIOT: *Ash, wednesday*. 1931. I. 127–128.

A. E. HOUSMAN 1930. I. 558–559.

A. E. HOUSMAN: *The name and nature of poetry*. 1934. I. 402–404.

Lytton Strachey a Viktóriakorról. Aminent Victorians. 1930. II. 221–223.

VIRGINIA WOOLF: *Orlando*. 1930. I. 239.

LYTTON STRACHEY: *Elisabeth and Essex*. 1930. I. 239–240.

J. B. PRIESTLEY: *Angel pavement*. 1931. II. 185–186.

MARY WEBB. 1931. I. 627–628.

VIRGINIA WOOLF: *The Waves*. 1932. II. 227–229.

Két angol írónő: Naomi Mitchison és Victoria Sacqueville-West. 1932. I. 588–590.

Keynes mint életrajzíró. J. M. KEYNES: *Essay in Biography*. 1934. I. 116–118.

GÁL ISTVÁN

¹⁶ Vö. GÁL ISTVÁN: *Békássy Ferenc a magyar és az angol irodalomban*. Életünk 1976, 3, 241–253.

VITA

AZ ADY-VERSEK RITMUSÁHOZ

Király István nagyszabású Ady-monográfiája¹ vitát indított el Ady ritmusa körül.² Nagy költőnél a ritmus sosem csak önmagában vizsgálendő verstechnikai kérdés, hanem mindig szorosan összefügg a vers és a költői teljesítmény egészével. Ezért a vita kiterjedt a verselemzés módjának, a versek értelmezésének, sőt a költői pálya korszakainak széles körére is. Magam igyekszem a szigorúan vett ritmus problémáira szorítkozni, s csak ott térni ki további kérdésekre, ahol a szoros összefonódás miatt elkerülhetetlen.

Milyen lehetőségei vannak, hogy a jambust, ezt az emelkedő verslábát a nyelv szellemének megfelelően oldjuk meg az ereszkedő magyar nyelvben? Túl kell mennünk azon az általános megállapításon, hogy „A magyar ritmus törvényei biztosítják az időmérték szabályos menetét” (Király I. 305.). Mindenekelőtt vannak a magyarban is lehetőségek emelkedő kezdésre: a névelővel, kötőszóval, indulatszóval, névmással kezdődő mondatok emelkedők. „Az ajkaid közt rejtőznék el” (*Léda ajkai között*); „Ha van Isten, ne könyörüljön rajta” (*Nekünk Mohács kell*); „Oh, Istenünk, borzasztó Cethal” (*A nagy Cethalhoz*); „Ki gögös volt, már lakol itt lenn” (*Ne sújts bénasággal*); De adhat emelkedő kezdést a sajátos kiemelés is egy mondaton belül: „Én rossz zsakettben bóbiskálok” (*Az ősz Kaján*); „Ős napkelet olyannak álmodta” (*Én nem*

¹ KIRÁLY ISTVÁN: *Ady Endre*. I–II. Budapest 1970.

² SZILÁGYI PÉTER: *Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéhez*. It. 1975. 759–777. — KIRÁLY ISTVÁN: *A verselemzés kérdéseiről*. It. 1975. 973–1003.

vagyok magyar?). „Sem útóda, sem boldog őse, Sem rókona, sem ismerőse . . .” (*Szeretném ha szeretnének*). Ezek az emelkedő szólam-kezdetek azonban csak ritkább lehetőséget jelentenek. Fontosabb, hogy az arsisra vagy arsist kívánó helyre a mondattani tagolás kezdetei essenek, vagy legalább a tagolás kiemelkedő pontjai legyenek arison. Szerintem ez a lényeges abban, amit Szuromi³ a „metszetkapcsoló” és „ütemkapcsoló” megoldások neve alatt elemez. „Uram, én szegény, kőszá szolga” (*Az ős Kaján*); „Egy nagy mocsár, a fürtelem” (uo.). Igen fontos a hármas sorkezdés: szókezdettel, szólammal, „hangsúlyosan” kezdődő, három szótagú egység a sor elején, amely után csak emelkedés — új szó- vagy szólam-kezdet következhet, tehát a lejtés fokozatosan átmegy emelkedésbe. „Erdővel, náddal pöre sik”, „Hajdani, eltévedt utas”, „Alusznak némán a faluk” (*Az eltévedt lovas*). Ez tulajdonképpen maga is a tagolás (hangsúly) és arsis egybeesésének az esete. Ugyanezt éri el a nyolcas jambus 5 + 3 tagolása, csak a sor végén: ezáltal ugyanis a sor vége kapja meg az arsis és a tagolási hangsúly egységét az utolsó előtti lábon. „Szárnya veri az ablakot, Magam vagyok és én vagyok” (*A rém-mesék uhuja*). (Az utolsó arison, a sor utolsó szótagán csak egészen kivételesen lehet emelkedés magyar mondatban: „Ma is élnek, de most lelkük: a Csönd” (*Barangolás az országban*.) Az 5 + 3 tagolás a nyolcas jambusban olyan egyértelmű lehetősége a magyaros megoldásnak, hogy a régi, magyar költészetben ez volt a legfőbb, szinte az egyetlen fogás jambus megvalósítására: Balassinál is („Ó én kegyelmes Istenem”), sőt már a Batthyányi kódex himnuszfordításainak nyocasaiban is. Ez egyúttal élesen el is választja a magyaros nyolcastól, amely elvileg felező, de ha néha nem az, akkor sem tagolódhat ebben az aszimmetrikus formában.

Lehetséges azután, hogy ellenkező hangsúllyal is jó jambust érezzünk, ha ti. a rövid szótag erős hangsúllyal ejtett szó-

³ SZUROMI LAJOS: *Ady szimultán ritmusa*. It. 1969. 671 — 692.

vagy szólam-kezdet, s a hosszúság-viszonyok is pontos jambust adnak. Az erős hangsúly ugyanis a magyarban nemhogy meghosszabbítaná a rövid szótagot, inkább még rövidebbé teszi. (Erről Kodály nyilatkozott a zenei ritmussal kapcsolatban: *Magyarság a zenében*, 19.) Ilyenkor a jambikus séma kiélézése kárpótol a metrum és a beszédbeli emelkedés ütközéséért.

„Dùhaj lègény, fùlembé nótáz, Ìszunk, ìszunk s én hallgatom” (*Az ős Kaján*). Ellenkező az eset, amikor a metrum-kívánta hosszú szótag helyén van rövid, de hangsúlyos szótag. Ilyenkor nagyon jól hangzó a jambus, csak nem azért, amint félreértéssel magyarázzák, hogy a hangsúly meghosszabbítaná a rövid szótagot, vagy hangerővel valószínűsítanánk meg a jambust. Minthogy a klasszikus metrum arsisa *hosszú szótag és emelkedés együtt*, ilyenkor a magyar nyelv emelkedése *egyedül* van jelen, s az arsis *egyik* követelményének kielégítésével kelti fel az arsis érzetét — nem a *hosszú szótagét*. „Sem ütődja, sem boldog őse, Sem ròkona, sem ismerőse”.

Már Babits leszögezte,⁴ hogy a jambusi metrum érzetetésének minimális követelménye a jambusi metszet (az ötödik szótag után) és az utolsó láb tisztasága, vagyis a tiszta jambusi kihangzás. Minthogy az utolsó láb után szünet következik, amit beleérzünk az előtte levő szótag időtartamába, azért az utolsó hosszú szótag helyett rövid is állhat; ezért az „egyetlen követelmény” a metszeten kívül: az utolsó előtti szótagnak rövidnek kell lenni. Ez már megadja a jambusi kihangzást. Ha pedig fél-jambusra végződik a sor, pl. Ady kedvelt, 9 szótagos ötödfeles jambusában, akkor az utolsó egész jambus arsisára — az *utolsó előtti szótagra* — emelkedésnek (hangsúlynak) kell kerülnie; ez esetben két szótagú szóval-szólammal hangzik ki a sor. Pl. „Csókolj szájon, szép hugom, Èste”, „S most mondja el utolszor másnak” (*Most pedig elnémulunk*).

Ha ezek közül akár csak egyet is következetesen megvalósít a költő, vagy más-mással érzetet jambusi lejtést az egyes sorokban, kétségtelenül jambus-verssel van dolgunk. Például *A rém-*

⁴ BABITS MIHÁLY: *Tanulmány Adyról*. Nyugat 1920.

mesék uhuja is nyolcasainak túlnyomó $5 + 3$ tagolásával világosan jambus-vers.

Igaz, egyúttal jó magyar ritmus is: a természetes magyar beszéd szerint jó jambus. Hiszen éppen ez az értelme ezeknek a „fogásoknak”, hogy a magyar beszéd tagolódásából, emelkedésének és ereszkedésének váltakozásából alakuljon ki a jambus. Ez persze nem zárja ki, hogy ne legyen különbség minden sor hullámvázása között, sőt hogy ne legyenek benne megtorpanások, torlódások és megszaladások a költői kifejezés szándékai szerint. Ebben a versben is vannak, amitől olyan „rán-gatózó” hatást kelt, mint a riadtan verdeső madár a szobában. De ehhez az is kell, hogy közben legyenek olyan simán folyó, magyar beszédből alakuló jambusok is, mint „Magam vagyok és én vagyok”.

Kevesebb a probléma a magyaros versformákkal. Nem okoz gondot, ha Ady is a népköltészet és a Petőfi—Arany korszak kedvelt formáit alkalmazza: a felező nyolcast, a felező tizenkettést vagy a $4 + 3$ tagolású hetest. Ezekről nem is folyt vita. De nem egyértelmű a felező tízesek magyarázata. Ezek ugyanis, többnyire hangsúlyos kezdetük alapján, $3 + 2$ -es (ritkán $2 + 3$)-as magyar ütemeket éreztetnek, de beleérezhetjük a kétszer újra induló harmadfeles jambust is, az előbb mondottak alapján (pusztán a $3 + 2$ tagolás hangsúlyai és metszete miatt). Itt jelentkezik a legerősebben Ady „szimultán ritmusa”, vagyis kétféle elv egyidejű megvalósítása. Mégis túl kell lépünk ezen az általános megállapításon, mivel nem árul el mindent az ilyen versek lényegéről. A „szimultán” ritmus itt ugyanis szinte magától előáll akkor is, ha a költő egyszerűen jó magyar ütemeket ír. Eldönti, melyik az alapritmus a „szimultán” jelenlevők közül, ha az egyik végig megvalósul, a másik pedig egy-egy sorban nagyon rosszul vagy éppen ellentétesen alakul. Ennek alapján magyaros tízesnek kell nyilvánítani az *Ének a porbant*: minden sora kitűnő tagolással hozza ki a $3 + 2$ ($2 + 3$) magyar ütemet, míg a jambus (v—v / —) három sorban nagyon erőltetett volna: „Itt az ideje, össze kell esnem,” „Egy kis hálomig hozott a

lábam” és „Bè megjártad itt, óh Zaratusrta.” Ezek 2 + 3 tagolású ütemként jók: Itt az ideje és Egy kis hálomig, mert a *halom* szót szembeállította a *bércekkel*, azért kap kiemelést. Az utolsó példa pedig, minthogy nagy felkiáltás, egyetlen lefutó szólamként hangzik el, ami, ha nem is élesen, de kiadja a 3 + 2-es tagolást.

Ugyancsak nem jambus a *Csák Máté földjén*, különösen nem a versszakok első és harmadik 10-ese; ezek közt nagyon magyarosan tagolja a 9-eseket is, egyedül a negyedik sor 11-eseit lehet jambusnak is mondani, de ugyanakkor magyarosan is tagolni. Itt a 10-esek kétségtelen magyar ütemezése adja meg az egész vers magyaros ritmus-jellegét.

Feltűnő, hogy Ady első köteteinek néhány magyarszidó versét ilyen felező 10-esben írta. (*Ének a porban, Menekülj, menekülj innen, Géme az Olimpusz alatt.*) Ezzel, szerintem, kapcsolatot és elkülönülést akart egyszerre kifejezni, (s nem a „különöst hajhászta” II, 578): magyaros versben szidta az akkori magyar társadalmat, de másféle magyar ütemben, mint ami akkor közkeletű volt: néhány újhangú költő által használt, de főként a régi magyar költészet, a kuruc költészet és a 16–17. század kedvelt formájában. Hogy hangsúlyozza: az ő magyarsága más, gyökeresebb, egyúttal modernebb, mint a Szabolcskáké és társaié. Egyszerre szól benne a régi, igazibb magyarság és az új, modern hangulat. (Szilágyi Péter, 766 által vitathatatlan jambus versnek minősítettek között van néhány ilyen magyar tízes.) Ady ismerhette már ezt a formát és az 5 + 6-ost közvetlen elődein túl (Reviczky, Kiss József) már a *Vásárhelyi Daloskönyv* és a két Thaly-gyűjtemény anyagából is.

Ezekkel a tízesekkel kapcsolatban kell szólnunk egy közkeletű félreértésről, ami állandóan visszatér verstani irodalmunkban, a jelen vita mindkét résztvevőjénél is. Ez az ún. „gyors hármas” fogalma, s az ebből következő „rohanó tízes”. Hagyján, ha a 12-essel összehasonlítva mondanák gyorsnak a tízest, minthogy kevesebb szótagból áll. De, sajnos, mindig világos, hogy a hármasokat tartják már-már

mitikus eredet folytán gyorsnak. (Király. II. 578. „rohanó 10-es”, II. 264. *Az ágyam hívogat* „3 + 3 gyors, aprózó ritmus”, II. 580–81 „gyors, felező tízes”, Szilágyi P., 762: Reviczky a „gyorsabb, 5-ös alapú 10-eshez fordul” stb.) Ezt a fogalmat Horváth János indította el a „Szalad a kakas” példájával és Szabolcsi Bence erősítette meg végleg a „szökő” gagliarda fogalmával. Vajon igazán gagliardáról van-e itt szó? Ez a 16–17. századi tánc, amelyet először 1529-ben említenek írásban, nem is mindig 3 + 2, kezdetben inkább 3 + 3-as tagolású, 3/4-es tánc. Viszont a 3 + 2 alapú, — igaz, állandóan váltakozó szótagszámú — vers már kétségtelenül megjelenik a 15. század közepén (a László-éneken 1456 előtt). Másodszor és legfőképpen: ez a ritmus versben egyáltalán nem olyan „szökkenő”, olyan „gyors”, ahogy a „gagliarda”-név sugallja; inkább lágy és elmosódó. S itt kell visszatérnünk a „gyors hármashoz”. Mikor gyors a hármashoz? Amikor kettesek közt jelenik meg. S mikor lassú? Amikor négyesek közt halljuk. Például: „Tizenkét kőműves // összetana-/kodék”. Itt már csak nem lehet tagadni, hogy a két első (három szótagos) ütemet lassabban mondjuk, mint a harmadikat, a négy szótagost? Azt mind közül a leggyorsabban, s az utolsó két-szótagost a lelassabban. Vagyis itt a „hármashoz” a lassú, és a „szokványos” négyes a gyors. Ha kettesek közt halljuk a hármashoz, akkor persze az gyorsabb, de sosem annyira szaladó, mint a négyes. Például „Duhaj / legény, // fülembé / nótáz”. Horváth János kiindulása is ilyen kettessel kombinált hármashoz volt, amit még tovább gyorsít a csupa rövid szótag:

$\overset{\cdot}{S} \overset{\cdot}{z} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{l} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{d} \overset{\cdot}{a} / \overset{\cdot}{k} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{k} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{s} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{s} \overset{\cdot}{.}$
 Szalad a / kakas. Pedig ugyanabban a mesében találhatott olyan „lassú” hármashoz is, mint „Nyúlok a / hamuba, // meglőnők / — — — puskával”. Ez maga is okoz különbséget. Hosszú szótagokkal megvalósítva a hármashoz önmagukban is „lassúak”. *Az ágyam hívogat*ban a szótagok 61,9%-a hosszú; ehhez hozzá kell venni még, hogy többnyire az ütem végén, a nagy megállás előtt állnak a rövidek, amiket még nyugodtan minősíthetnénk

hosszúnak is; s ezek szerint a vers a 22. sorig tiszta hosszúakból áll; ott kezdődik egy kis változás a 25. sorig, hogy a háromtagú szavak röviddel kezdenek, s így szigorú statisztika szerint $2 + 1$ a rövid—hosszú arány, de az előzők szerint inkább $1 + 2$ -t hallunk, s ez is csak az odáig tartó monotonitás kis fellazítása, hogy utána újra visszatérhessen ugyanaz a monoton lassúság. Elmondhatjuk, hogy ez a vers egészében hosszú szótagokkal van széthúzva, lelassítva, a bénító hangulat tökéletes kifejezésére. Irodalomtudományunk egyik nagy tévedésének következménye, hogy ebben a versben „gyors, aprózó ritmusról” lehet beszélni (I. 264).

De fontosabb, hogy milyen ütemek közt jelenik meg a hármas. Azt hittem, amikor ezekről kétszer is írtam,⁵ hogy a tények világosak, csak rájuk kell mutatni. De a nagy tekintélyű tévedések ereje nagyobb, mint a tényeké. Pedig ha valaki vallja az ütemegyenlőséget a népdalversben, annak el kell fogadnia, hogy a 2 mellett a 4-et gyorsabban kell mondani, mint a 3-at, hogy egyenlő ütemet kapjunk.

Egyáltalán nem véletlen, hogy Ady annyira szerette a $3 + 2$ tagolást, s hogy 9-eseiben ugyanezt a 2-esek közt megjelenő hármaszt alkalmazza legtöbbször: lágyabb, finomabb hullámozása jobban megfelelt ízlésének, mint a közvetlen előtte járók pattogó, csilingelő $4 + 2$ alapú ütemei. De alkalmazta a $3 + 2/4 + 2$ formát is, szintén régi, 16–17. századi gyakorlat mintájára. Ott még világosabban hallatszik a 4-es „gyors” volta:

Nem jött el / hozzám // soha az én / mátkám,

Nem jött el / hozzám // soha, aki / kellett,”

(Élet helyett órák)

Király szépen elemzi (II. 580 skk.), mennyire másként alkalmazza Ady a klasszikus magyar formákat is, a felező nyolcast, a felező tizenkettést, a $4 + 3$ hetest, mint elődei. Valóban nála ezek sokkal keményebben, erőteljesebben szólnak, és főleg változatosabban, amit fokoz a különböző sorfajták vegyítése

⁵ VARGYAS LAJOS: *A magyar vers ritmusa*. Bp. 1952., 235. jegyzet az 51. laphoz; uő.: *Magyar vers—magyar nyelv*. Bp. 1966. 206–207.

és összerímeltetése is. Ennek az ellentétnek éreztetésében azonban Király a kelletténél jobban leszólja a magyaros formákat: „túlkiabáló, nyers, barbár” zenének (II, 581—582.) azért mégsem lehet nevezni! Balassi, Csokonai magyaros versei miért volnának „barbárok”? (Petőfiről és Aranyról egyelőre nem is szólva.) Epigonjaiknál is csak csengő-bongó, primitív. Persze, sosem maga a forma, hanem a mindenkori kezelése. Ezért viszi bele ez a túlságos ítélkezés olyan ellentmondásba, hogy a 12-es egyszer „túlzottan friss, könnyed” (I. 518.), máskor meg a „leglomhább... lassan hömpölygő magyar alexandrinus” (I. 686.).

Nyilván ugyanez érvényes a nyelvre is, Nem hiszem, hogy a magyar nyelvre általánosan érvényes volna, hogy „eltestesedésre hajlamos” (I. 505.), hogy a magyar verselés „inkább lomha, hosszú szótagokkal folyini hajlamos” (I. 307.). A magyar ütemek éppen a szótagok *átlagos* terjedelmével keltik az ütemegyenlőség érzetét, s ha attól túlságosan eltér a szöveg, ha akár „eltestesedik”, akár „eliramlik” csupa hosszúval vagy csupa röviddel, akkor már nem is érezzük jónak a ritmust. A magyar szavak *általában* elég egyenletesen váltogatják a kétféle szótaghosszúságot. Épp ezért virtuóz teljesítménye Adynak *Az ágyam hívogat* „eltestesedett” ritmusa. Tessék megpróbálni ennyi hosszú szótagot összehalmazni egyetlen versben!

A magyaros versformában tulajdonképpen eltűnik a figyelem elől a szótagoknak saját hosszúsága, s csak a mondattani egységek „kezdősebessége” és „ellassulása” adja a ritmus keretét. Természetesen belülről azért árnyalja a szótaghosszúság is, amely állandóan más-más kombinációban van jelen benne.

Lehet ezt az állandóan jelenlevőt úgy is alakítani, hogy észrevehető legyen. Ha a *tagoldáson belül* úgy csoportosítjuk, hogy az elmosódó ütemegyenlőség éles zenei egyenlőséggé váljék, vagyis állandóan ismétlődő szótagszámmal, s azon belül a hosszú és rövid szótagok helyének is állandó ismétlődésével, akkor szinte a zene nyolcadainak és negyedeinek váltakozását, zenei ütemeket idézhet föl a vers. Weöres Sándor ennek a rit-

mus-játéknak legnagyobb mestere, s magam is adós vagyok a magyar ütem ilyen végsőig kiélezett, zenei fajtájának elemzésével. Az alábbi, közismert versek ütemei lekottázhatók:

Reggel / süt a pék, / süt a pék	
gezemice- / lángost.	
Rakodó / nagyanyó	
beveti a / vánkost.	
Kicsi őz, / fuss ide,	
a gyep itt / szép üde,	
takaró / vállamon,	
a felét / rádadom.	

Ez a végső kifejlesztése az idő-egyenlőségnek a nyelvbeli tagolódáson belül, ami kezdetben inkább csak idő-hasonlóság. A régi, magyar „tagoló vers”-ben még csak hozzávetőleges egyenlőséget érzünk a tagok szótagszámának állandó váltokozása miatt; az ütemfajok kötött egymásutánjában már érezzük az „ütemegyenlőséget”, de azon belül semmi további tagolást; a szótag-hosszúság weöresi megszervezésével még a zenei ritmustagolást is létrehozhatjuk az ütemen belül. De sehol, semelyik fokozatban nem beszélhetünk *általában* „lomha”, „eltestesedésre hajlamos” verselésről.

Van (tehát) a magyaros versben is lehetőség a szótag-hosszúság érvényesítésére: ahogy Weöres Sándor a szótaghosszúság váltakozásával valóságos zenei ütemeket alakít, amelyek lekottázhatók. Ady ezt a fajta zeneiséget persze sosem valósította meg, túlságosan játékos és táncoló lett volna számára, vagy még inkább: túlságosan egyhangú. Az ő mondanivalójához az állandóan változó hullámmás illett. S ezért legtöbbször nem is a két világosan megkülönböztethető ritmus-formát alkalmazta, a magyar ütemes verset, vagy a jambust – bár mindkettőt szintén állandóan változóan, sőt egymásba mosva alkalmazta –, hanem egy harmadikat, ahol különböző sorokat kever, ahol — Komlós Aladár szavaival⁶ jellemezve „... rend-

⁶ KOMLÓS ALADÁR: *Az új magyar verselés és verstan történetéhez*. It. 1957. 173–182.

kívül változatos, már a szabad vers határán járó, kellemes hullámozást hallunk, s e szabadság még egy új vonást hoz magával: a természetes beszédhangsúly erős érvényesülését". Igaz ez csak fokozata a jambus magyaros kezelésének, de kétségtelen, hogy az Ady versek nagy részének ritmusában már ez a „harmadik” fokozat domborodik ki, amikor a jambus már eltűnik a vers érzékelhető elemei közül, (elemzés még néha ki tudja mutatni); ami érzékelhető, az sem egy állandó metrum, hanem a szólam-tagolás és különféle időmértékes töredékek állandóan másként kevert, mégis nagyjából egyensúlyban maradó, idő-egyenlőséget sugalmazó váltakozása.

Erre legalkalmasabb volt az ötödféles jambus a maga 9 szótagával és utolsó „fél” verslábával, amit úgy lehetett $5 + 4$, $4 + 5$ osztású részekre tagolni, vagy még tovább $3 + 2 / 2 + 2$, $5/2 + 2$, $3 + 2 / 4$, $2 + 3 / 4$ stb. módjára, hogy magyar tagokat hozzon létre, mégse legyen „felező”, vagyis ne éreztessen „ütem-egyenlőséget”; amellet az időmértéket is — jambust vagy részenként mást és mást — is éreztethessen benne.

Azt hiszem, nem elég Ady „szimultán ritmusáról” beszélni anélkül, hogy annak két „csomósodását” meg ne különböztetnénk: a még érezhetően jambust és a jambustól messze szakadt, tagoló-hullámozó ritmus-zenét; még ha a kettő közt finom átmenetek is vannak, s még ha az utóbbi csak fokozata is a magyarosan kezelt jambusnak.

Mind a három ritmusfajta, (a magyaros ütem, a magyarosan kezelt jambus és a „tagoló”), kezdettől fogva jelen van Ady verselésében, sőt csírájában a szabad vers is. Ez ugyan ellenemond Szilágyi Péternek, aki szerint az *Új versekben* még csak „anapestusok és erős metszetek zaklatják a jambusokat” (767), míg a *Vér és aranyban* már „Megnő a két, sőt háromféleképpen értelmezhető sorok száma. Sok a törcdezett, egyenetlen ritmusú vers...”. Nos, *A Tisza partonban*, szerintem, nem „zaklatják” a jambust a metszetek, sem anapestusok vagy más mértékek, hanem egy szabad Ady-zenét hoznak létre, olyant mint sok verse egész költészete végéig.

Nem is tudom „töredezett ritmusú”-nak elfogadni *A percek aratóját*: szaffikus képletét pontosan megvalósítja metszetek és szótagszám szerint, csak néha az antik mérték-rend helyett kései, hangsúlyos ritmusban, illetve más-más, de mindig jól érezhető módon a metszet két oldalán. A sorvégek sokszor adonisi sorok. Adys itt is, számomra egyáltalán nem „egyetlen”.

Az viszont igaz, hogy a különböző fokozatok, valamint a szabad versek *aránya* változik költészete különböző szakaszán.

Milyen „fogásokat” lehet megállapítani a „harmadik fokozatban”, a kevert ritmusban? Mindenekelőtt a szólamyszerű tagolás erősen érvényesülő uralmát, amely mindig más-más kombinációkban vonja össze a kilenc szótagot — hol négy ütemre, hol kettőre, néha hármat gyűr belőlük, s ezáltal ómagyar verseinkhez nagyon hasonló hatást kelt. Kissé sommásnak érzem ezért Szilágyi Péter (766) ítéletét, hogy ennek a ritmusnak semmi köze sincs a régi, tagoló vershez. Van köze: a nyelv közös, annak változatlan lehetőségei, amit Ady nyelv-érzéke nagyon mélyen érzett. Az 5/4, illetve 4/5-ök a *Königsbergi Töredék* olyan sorait juttatják eszünkbe, mint „Hugy szüz leány / fiot szülhessen”, „Tudjuk, látjuk őt / szüz leánynak”, a világosan 2 + 3 + 2 + 2, 3 + 2 + 2 + 2 stb. változatok pedig a *Pannóniai ének* sorait: „Felledet / attad // fejr / lovan /, „Duna / vizit // aranyas, nyergen”. Adynál: „Szigorú / szeme // meg se / rebben”, „Csicsijgat, / csittit, // csókol, / altat”, „Titkos / hálót // értem / szőtte”, „Kisírt, / szegény, // elfáradt / gyermek”; s a háromüteműek (mint a *Königsbergi Töredék* más részében): „S hogyha / leborulok / előtte”, „Majd szól: / én gyermekem, / pihenj el”, „S mint kit az / édesanyja / vert meg” stb.

Természetesen lehet ezek közül nem egyet jambusnak is értelmezni; mindjárt ilyen az első sor. De már a következő versszak elején fogyni kezdenek a „magyar jambus” elemei, s utána olyan mondat következik: „S hogyha / leborulok / előtte”, amiben nemcsak semmi nem maradt belőle, hanem igen erős ellenkező tagolása és megszaladó második fele

eltolja a hangzást egy nem-jambusszerű, egyértelműen beszéd-szerű ritmus felé. A folytatás hasonló: „Vagyok / tékozló és / cretnek” — itt már csak a babitsi minimum van meg, s az is eltűnik a következő sorból „De ott engem / szánnak, / szeretnek”. Más versekben kevesebb vagy semmi a jambust éreztető sor. (Találomra hadd soroljam fel különböző arányait: *A Tisza-parton*, *A nagy Pénztárnok*, *Dózsa György lakomáján*, *A tűnődés csolnakján*, *Mai próféta átka* stb.) Ilyen verseiben a különböző szótagszámú sorok vegyítésével, vagyis különböző tagolási lehetőségckkel még inkább eltünteti az „egyetlen metrumot”, hogy csak a beszéd tagolásából adódó ritmust engedje kihallani. (Pl. *A magyar Ugaron* 8, 9, 8, 6-os soraival.)

Tudom, természetesen, hogy ha nincs jambusi metszet, akkor „ütemkapcsoló”-nak mondhatom és megállapíthatom a jambust, amit, ha eltűnik, creticussá, choriambussá változva újra fölfedezhetem, egyáltalán a különféle klasszikus verslábakat bevetve az elemzésbe annyiféle lehetőség áll a rendelkezésünkre, hogy avval minden 8—11 szótagos sort lehet klasszikus mérték szerint magyarázni.

Szilágyi Péter meg is teszi: creticusokat mutat ki a *Falu végén* kurta kocsmá ütemeiben; mégpedig mértékkel is, (*kurta kocsmá*), hangsúllyal is, (*Falu végén*). De ez valóban még arra se jó, hogy nevetségessé tegye Király Séta bölcsőhelyem körül elemzését, aki creticusokat és choriambusokat vélt hallani a versben. Így akár újságcikket is idézhetett volna a creticusokra. Más kérdés, hogy az a ringás, amit ott Király érez, és a creticusok choriambusok hatásának tulajdonít, mitől van: a „magyar jambus” váltakozásaitól-e, vagy a mértékes jambus tarkításától más mértékekkel. Arról persze mindig vitatkozhatunk, hogy mit is hallunk. Még akkor is, amikor mindenki mértéket hall.

Daktilust például. Ezt az egyetlen klasszikus mértéket például ki kellene kapcsolnunk a hallhatók közül. Szuromi (687.) szerint: „... Ady szimultán sorainak jambusi komponensében a daktilusz szinte ismeretlen ütem”. Ezek szerint, ahol

daktilust vél hallani az ember, ott bizonyára choriambust kell hallani. Hallani én a choriambust csak ott tudom, ahol együtt hangzik a taggal (vagy „ütemmel”); vagy ha egymagában tűnik fel, és más mértéket nem lehet hallani. Megállapítottam például *A Tisza-parton*ban is (*Magyar vers — magyar nyelv* 1966. 176.) a sorvégek összecsengő mértékeiben; de nem tudom hallani a sor elején, sem *A csodák föntjén* egy sorában.

A Tisza-parton :

— ∪ ∪ — — — ∪ ∪ —
 Jöttem a Gangesz / partjairól,
 Hol álmodoztam / déli verőn.
 ...
 Sivatag, lárma, / durva kezék,
 ...
 A Tisza-parton / mit keresek?

A csodák föntjén :

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — —
 Szent, zavaros kora, íme, szakadt rám.
 | — ∪ ∪ — | ∪ ∪ | — ∪ ∪ — | —

Mit hallunk tehát az utóbbi példában, daktilusokat a soron végig, vagy choriambust, majd egy pirichiust, utána újra choriambust? Az utóbbi tagolás szerint (Szent zavaros / kora // íme szakadt / rám) én már nem is mértéket hallanék, hanem — nagyon primitív — magyar ütemeket. A költő szándékára esetleg felhasználhatnánk Szuromi megfigyelését (688): Ady általános törekvése, „... hogy a verslábak szokat szeljenek, s a choriambusok se simuljanak magyaros ütemekhez vagy szavakhoz”. Akkor viszont a daktilusok tükrözik jobban Ady törekvését *A csodák föntjén*ben, a choriambusok pedig *A Tisza-parton*ban teljesen zavarban hagynak: az első sor elején rendben volna, de a metszet után nem. (Megjegyzem, hogy a „Jöttem a...” éppúgy lehet „tőről metszett” daktilus is.) A

következő három sorvég: „déli verőn”, „durva kezek” és „mit keresek” látszatra át van metszve, de hallomásra nem, mert szorosan egybe mondott szólamok, mint Arany László példái, a „*kóbor ember*” és a „*jó bort iszom*”. Tehát nekem a „partjairól” és ezek teljesen egyértékű „tagok”, biztosabban érzem bennük a choriambust, mint az összes többi példában. *A csodák föntjén* sorában pedig továbbra is egy megszakítatlanul lefutó daktilus-sorozatot hall a fülem, végén egy spondeusszal.

Mindebből számomra az a fő tanulság, hogy elméletileg azt kell magyaráznunk Ady verseiben, ami döntően előtérbe nyomul olvasáskor, amit a természetes beszéd kiejtése szerint hallunk benne, s csak másodsorban jöhetnek számításba másképp „is hallható” vagy magyarázható megoldások. Végül is akár choriambussal, akár daktilussal jelezzük a mértéket, ugyanazokat a rövid és hosszú szótagokat jelezzük vele, és ugyanúgy mondjuk is. Az a tény fontos, hogy a nyelv szerint nagyon tagolt szöveg is ad ritmust, amelyben azonban mindig jelen van a szótagok rövidege és hosszúsága is, mint ritmust árnyaló elem. Sőt néha előtérbe is nyomul, mint egyetlen ritmust-alkotó tényező. De sohasem egyformán, egy „metrum” szerint, amint hogy a „tagok” sem ismétlődnek rendszeresen. Épp az bennük a rendszer, hogy állandóan váltakoznak. Nem engednek olyan egyenlőséget, mint az ütemes magyar verselés, még kevésbé annak weöresi, zenei megoldása. És bizony, (Szuromi, 673-mal szemben) igen sok versében már a „szimultán ritmus” sincs jelen, vagyis nem jambus és tagolás valósul meg egyszerre, hanem már csak a tagolás, amit esetleg színeznak „mindenféle módon tördelt időmértékes” részletek.

Lássuk például *A Halál: pirkadat* ritmusát. Ez is ötödféles jambus, kilenc szótagú sorai erre vallanak. Itt-ott ki is hallatszik a magyaros jambus: „Most, most, e pillanatban élek”; „Az első szó bús csínját-bínját”; „Pap, orvosság most félre, félre:”; „Nagy mámorok, hős búsulások,” „S egy asszony, akinek a csókja”. Esetleg, a sorvég kihangzása miatt még: „Érzem első fogamnak kínját” és „Emlékszem az anyám

tejére". De a 32 sorból ez a néhány, nem is erősen jambusi hangzás túl kevés, már csak azért is, mert ezekben is erős tagolás hallatszik. De a többi sorban — s már a kezdő hangmegütésben is — olyan hangsúlyozott kijelentések, majd felsorolások hangzanak el, s mennek végig a költeményen, amelyek nem engedik másként hangzani a szöveget, mint ezeknek a kijelentéseknek természetes tagolása szerint. S ha mégis megpróbáljuk, a legbotladozóbb jambus-ellenességekbe ütközünk. Itt „szimultán ritmusról” már nem lehet beszélni, itt csak tagoló vers létezik egyedül.

A képletnek megfelelő metszet csak a 6., 7., 12., 14., 19., 21., 24., 29. és 30. sorban van. Ezek után a metszetek után viszont csak egy esetben van jambusi kihangzás is (7). Ez a sor volna tehát egyedül jambus a babitsi minimum szerint. A szólam-tagolással segített vagy más „magyar” megoldás szerint ugyanez a helyzet. Itt egyedül a szólam-tagolásból adódó, többé-kevésbé kiegyenlítődő részek adják a ritmust. Természetesen nem „ütemegyenlőséggel”, sőt még olyan erősen érezhető kiegyenlítődéssel sem, mint pl. a *Mária siralomban*; itt annál is lazábbak az időértékek. Különbséget okoz, hogy sem a mondattani párhuzamosság nincs meg olyan fokon, mint ott, sem a vers nem sorakoztat olyan egyszerű, rövid kijelentéseket egymásután, mint a *Siralom*. Modern mondanivalót nehéz olyan tömondatos stílusban kifejezni. Nagy ritkán Ady is ír olyat, s akkor nagyon közel is van tagolása az ómagyar vershez. Például a *Sírni, sírni, sírni* soraiban — noha az jó „magyar jambus” is egyúttal. De ott is hirtelen átváltja a tagolást négytagúból háromtagúba még rímmel összekötött két soron belül is:

„Remegve, / bújva, / lesve, / lopva
Nézni egy / idegen / halottra.”

Ezt az ómagyar vers vagy az obi-ugor énekek sosem teszik meg; ott egy tagfajta legalább két egymás melletti sorban ismétlődik, s ha átváltanak másra, az is legalább két — vagy több — sorban végigfut, amíg újra változik. (Rímelés ott

persze nincs.) Ady a $2 + 2$ helyett is tesz egybemondott 4-et, ami nem ugyanaz a kiegyenlítődsben, hiszen a különálló kettőt el kell nyújtani, az egybemondott négyet pedig meg kell gyorsítani. S Adynál a szótaghosszúság feltűnőbb esetei is hozzájárulnak a lassúbb vagy gyorsabb ejtéshez, amit sem az ómagyar vers, sem a kötött ütemű népdal nem ismer. (Példa erre *A Haldl: pirkadat* 25. sorának utolsó három rövid szótaga, vagy a 27. sor második ütemében a négy rövid szótag egymásután.) Tagolása is különbözően éles metszeteket váltogat: néha felsorolással vagy lecsapó mondatvégekkel erős árkokat éreztet, máskor meg mondaton belüli szólamok, sőt kétfelé is tartozó mondatrészek nagyon finoman érezhető elválásaival tagolja a sorokat örökké változó elosztásban. Ebből adódik az az állandó hullámozás, amit különleges Ady-zenének érzünk. Ebben a beszéd tagolásán és a hullámozáson túl egy bizonytalan határu időegyenlőséget is érzünk: a kimondott egységek valóságos időtartamának hullámozását egy nagyjából állandó időmennyiség körül. Idősejtetés ez, sosem biztosan érzékelhető; nem geometriai egyensúly, hanem az egyensúlynak valami lazább fajtája.

Ezt a bizonytalanul lebegő időegyenlőséget tartja meg egyedül szabad verseiben, például *A menekülő Életben*. Ott a beszéd változó tagolódása, szinte tudatosan változó, semmiféle hasonlóságot nem engedő tagolása már nem bomlik egymással kiegyenlítőds egységekre. Egyedül a soroknak nagyjából érezhető időkerete ad valami egyensúlyt, ritmussejtelmet, amin belül az emelkedett beszéd soronként más-más megszabadásai adják a változatosságot; valamint a közbeiktatott hosszabb vagy félsornak ható rövidebb sorok, amivel ennek a szabadon lebegő időérzetnek monotonitását akarja néha meg törni. A vers 95 sorából 61 hetes, ez adja meg az időérzés keretét. Egy-egy szótaggal több vagy kevesebb még nem változtatja meg ezt az érzést: a nyolcasok (11) és a hatosok (10). Kiugró változatosságot jelent azonban a kilences (7), az egyetlen tízes, valamint az ötös, négyes és hármas félsor, (összesen 5). Azonban a hetesek szándékosan nem engedik érvényesülni

a népdal 4 + 3 ütemét. Még ha ilyen arányban tagolódnak is, akkor sem engednek népdalszerű, éneklő ütemet hallani a belső lüktetés vagy a megzökkenő emelkedés miatt: „Látom sírva / tipegni”, (ez inkább — / — / — / — /); „A nagyszerű, / szent havat”; „Lelkem-testem / bús, kesely”; „Ezer felé / mutat, int”; „És mindig csak / semmiség”; „Téli, bolond / pojáca”; „Ez a semmi: / a Halál”. Nincs is több 4 + 3 tagolás a költeményben; van viszont néha jambus a változatosság kedvéért (harmadfeles formában): „Egy nálánál is főbb Úr”; „S úgy nézem ezt a hajszát, Mint Rembrandt nézte rajzát S a borut, mit ecsettel . . .” De már ez a háromszor egymásután ismétlődő ritmus is kivétel, meg is változtatja azonnal. Először csak lelassítja ugyanazt: „Holt színnel rakott rája,” utána pedig az emelkedő kezdetet teljesen jambustalanul folytatja, erősen tagolt hangemelkedésekkel: („A borút, / mely ma / ragyog. Tudom: / valaki / vágyok.”) Érdemes sorról-sorra végigkísérni a szótagszám, a belső elosztás és a ritmus-fajta váltakozását: mennyire változik pillanatról pillanatra, s mégis mennyire éreztet egy időegységet.

Érdekes, hogy ez a fajta idő-sejtetés már legkorábbi versei közt is föltűnik. A *Sóhajtság a hajnalban* 27 sorában az ötösök uralkodnak (21), de szinte egyiket sem lehet a szokott magyaros 3 + 2 ütemnek érezni. Még inkább az első részben, de ott meg állandóan változik a szótagszám: 5 hatos és 1 hetes tarkítja. Különösen egyöntetűek a megáradó ismétlések (Mennyi öröm zúg-tól kezdve), amelyek végig ötösök, mégis egyetlenegyszer sem adnak 3 + 2 tagolást. Ezek pontosan *A menekülő Élet* soraihoz hasonló, állandóan váltakozó, mégis egyetlen tagban lefutó sorok, amelyeknek teljes időmennyisége ad időegyenlőség-érzést. A rövidebb sorok miatt itt talán erősebben, mint *A menekülő Élet*ben, de kétségtelenül szabadon, szoros értelemben vett zenei ritmus nélkül.

Ugyanígy a korai versek közül *A tó nevetett*. Itt ugyan az elején néhány sor 3 + 2-be tagolódik, sőt, ha akarom, igazi „gyors hármasokat” is hallok: „Idegen / ölü”, de ez rögtön

ellassul: „Ringató / ölü, Félelmes / ölü, Mély vízű / tavon”; s azután már váltja is a tagolást: „Régi / kínoknak”, hogy ugyanaz többé vissza se jöjjön, (csak a végén, a szó szerinti ismétlésben). Ezt a verset más szótagszám nem árnyalja, mégis az ötösök emelkedő-ereszkedő kezdetei, változatos belső tagolása makacsul megakadályozza, hogy bármilyen zenei ritmust halljunk ki belőlük. Hogy mennyire szándékos volt ez, tetten érhető olyan sorban, mint „Oldjuk végre fel”: a normális szórenddel szabályos $3 + 2$ lett volna: „Oldjuk fel / végre”. Mégsem úgy írta a költő.

Kezdetől fogva élt tehát benne egy szabad vers eszméje, amit kezdetben csak egészen rövid sorokból valósított meg, ahol megmaradt egy jobban kiérezhető egyenlő idő keretében. Később egyre tágabb keretek közé tágította, a mai értelemben vett szabad vers felé. Máskor meg egyre nagyobb hosszúságkülönbségeket engedett meg soraiban, mint például A föl-támadás szomorúsága esetén. Akkor viszont a sorok jobban megmaradnak az „ortodox Ady-ritmus”-ban. Ilyenkor csak olyan értelemben ír szabad verset, mint amilyent Petőfi a maga ritmusvilágán belül az *Apostol*ban.

Csakis Ady ritmus-kezelésének általános sajátosságain és fokozatain belül értelmezhetjük helyesen ritmusnak és tartalomnak különleges összefüggését. Akinnek ilyen változó, az élőbeszéddel ennyire együtt-lélegző a ritmusrendszere *általában*, az mindenki másnál állandóbban alakíthatja úgy a ritmust, hogy az sugallja önmagában is a tartalmat. Vannak versei, ahol az egész szövegen végig lehet követni a ritmusnak a kifejeznivalóval együttlélegző, kifejező mozgását. Magam is tettem kísérletet, hogy kimutassak ilyen együttjárást az egész versen keresztül.⁷ De ezt a különleges jelentést mindig az egyes részletek különleges ritmusában vagy az éppen hordozott értelemmel sajátosan együttjáró voltában kell megállapítani, s el kell választani az Ady-vers állandó hullámvázától, ami már szinte az „állandó metrum” szerepét játssza költé-

⁷ *Magyar vers – magyar nyelv.* 177–180.

szetében. Ez megvan olyankor is, amikor éppen nem festi alá különlegesen a tartalmat. Úgy látom, Király néha magának az alapvető hullámszásnak tulajdonít tartalmi jelentőséget. Nem érzem például azokat a „bevágásokat”, a gondolati tagolás kisebb-nagyobb megállásainak azt a csöndet-árasztó jellegét, amire *A Halál lovainál* hivatkozik (II. 249). Semmivel sincsenek ott nagyobb szünetek, mint más versének ritmikai egységei között. Amit én hallok, az inkább sejtelmes suhanás, amit a felező nyolcasok és az 5 + 3 osztású jambikus nyolcasok váltakozása idéz elő. Mindkettő élénk ritmust ad; de a négyes tagolás mellett újra meg újra megszaladó ötös tagok majdnem a szélüzte felhők egymásra torlódó gomolygását éreztetik, vagy a lovak egymás elébe vágó rohanását, (ha egyáltalán van a jóleső váltakozáson túl valami jelentése).

Király hajlamos bizonyos jelenségnek néha helyzetétől független, általános jelentőséget tulajdonítani. Például az 1–2 szótagos szavaknak, amelyek szerint „iramlóvá” teszik a verset (I. 190). I. 519-en kiszámítja a *Csák Máté földjén* 1–2 szótagú szavainak százalékszámát, s kimondja a következtetést: „s már a szavak kurtasága folytán is száguldtak a sorok.”

Először is Arany László óta számolnunk kell a ritmikában a rövid szavak összeolvadásával a szólamokban. „Vak asszony” pontosan annyi mint „szakasszon”, „Lédát” = „lép át” (*Elbocsátó szép üzenet*); „villogott” = „hint lobot” (*A város lednya*); „bolondja” = „ne mondja” (*A Sátán kevélye*); „méla vágynak” = „Hortobágnak” (*A Hortobágy poétája*). Ilyenkor teljesen eltűnik a külön szó, tehát ha iramlóan hangzik, nem azért, mert rövid szavak következnek egymás után. Ha viszont felsorolásban jelennek meg, akkor éppen ellenkezőleg lelassítják a mondatot; hiszen az egynemű szavak felsorolása közt megállást kell tartanunk, amit még írásban is jelölünk vesszővel. Ez tehát éppen lassítja, széttagolja a verset. Pontosán ilyen *A magyar Ugaron* utolsó versszaka, amiről Király a rövid szavak iramló hatását állapítja meg (I. 190):

„Csönd van. A dudva, a muhar,
A gaz lehúz, altat, befed

S egy kacagó szél suhan el
A nagy Ugar felett.”

Itt már nem is szavakat sorol fel, hanem igéket, tehát önálló mondatokat. Lehetetlen nem érezni a szétagolást, a lassulást. Vagyis a ritmus egyre jobban érezteti az elernyedést, hullást, maga-megadást. Erről kell itt szólni véleményem szerint, s nem arról, hogy „az aránytalanul sok egy- s kéttagú szó a szakasz egészét iramlóvá tette”, majd a mássalhangzók száma „növelte a rohanó jelleget”. (?)

Ha viszont általánosságban, helyzetétől függetlenül akarunk mondani valamit a rövid szavak tempójáról, akkor egyelőre csak azt tudjuk, hogy a tudatunkban levő hosszabb egységgel jobban sietünk a kimondásban, mint a röviddel. Milyen tapasztalat alapján mondja Király az ellenkezőjét?

Szerintem ilyen általánosítás vezetett túlmagyarázásra a *Párisban járt az Ősz* elemzésében is (I. 477). „A második részben minden tépetté, zajosabbá megkavartabbá vált, az egyensúly megbomlott”; „A világ idegessé vált: végletek közt mozgott”. Lássuk, milyen jelenségekre alapítja mindezt. „Szabályosan, az ötödik szótag után feleztek a sorok, egyenletesen oszlottak el a rövid szótagok: ringattak a ritmikai vezérmotívumot jelentő creticusok, choriambusok.” Ám a második részben, az elemzés szerint „A cezura szabálytalanúvá vált: általában nem feleztek többé, hanem kapkodva, idegesen osztódtak a sorok; nem helyezkedtek el arányosan: összetorlódtak a rövid szótagok.” „Az első rész ciklikus anapestusokkal futó jambikus sémáját choriambusok és creticusok zenéjére is át lehetett még szerelni: ez itt lehetetlen volt; zihálósban, kihagyásosabban rohant a ritmus.”

A második részben, vagyis a 3–4. versszakban egyetlen sor van, amelyben nem felező a metszet: a 4. versszak első sora. A többi mind ugyanolyan szabályosan az ötödik után tart megállást, vagy legalább ott is tagolódik érezhetően, mint az első részben. Két sor van, ahol ez a tagolás tovább osztódik, s az első félsor lelassul: mindkét versszak harmadik sora. De attól még a felező cezúra nem tűnt el, mindössze lelassult

az előtte levő rész, ami után a további rész is elég lassan halad tovább. Az egyetlen „szabálytalan”, vagyis a többitől eltérő cezúra valóban jelent valamit; különösen, ha az utána következő négy lomha hosszú szótaggal együtt vesszük tekintetbe, s különösen, hogy ez a négy szótag mondattanilag sem tagolható, tehát egyenletesen „ballag” tovább a kétszeri megállás után (Egy perc: a Nyár). Ez valóban érzékelteti, hogy „meg sem hőkölt”. (Egy kicsit azért a végén megbotlik: „belé”).

De mi van a rövid szótagok elosztásával? Két hely van, ahol ezek hirtelen összetorlódnak: a „beleremegett” és a „falevelek”. Mindenütt másutt ugyanolyan arányosan oszlanak el, mint az első két versszakban. A „beleremegett” esetében teljesen világos, hogy a szó jelentését sugározza ez a megszaladás is. De ugyannerre felel — tartalmilag szintén szükségszerűen — a „falevelek” is: az Ősz sűgása nyilvánvalóan egy halk fuvalom, amire meglibbennek a falevelek. Ezt jelzik ezek az egyformán négyesével megszaladó rövid szótagok. Köztük pedig széttagolva, lassan indul a sor: „Züm, züm” — ez meg a meglibbenés után lassan, himbálózva szállongó levelek mozgását utánozza.

S nem lehetne itt a choriambusok és jambusok ritmusát érezni, valóban zihálóan rohanna a ritmus? Mindkét versszakban ott vannak a choriambusok, ha a hosszúság-viszonyokra figyelünk; egyiket-másikat a tagoláson belül is érezzük, így a 3. versszak első sorában, s a negyediknek második sorában. S az egész vers egyetlen érezhető jambus-helye éppen itt van: az utolsó-előtti sor fele a metszet után, s utána az utolsó sor megint mértékben — choriambusban — hangzik ki, mint-hogy 4 + 2-be nem mondható: egyetlen jelzős-névutós szerkezet, nagyon lassú első négy szótaggal és gyors záró kettes-sel. Csak a jelzett, határozott mérték adja egyedüli ritmusát.

Király az alanyok számából is levon következtetést „... gyorsan ugrálónak változtak a beállítások”, s ezt azzal vezeti be, hogy „A mondatok száma majdnem azonos maradt, mégis”. Nos, az első rész öt mondat, a második kilenc. Továbbá „a mélyben recsegtek csak a gyakori r-ek, s érdes muzsikát

adtak a túlsúlyban levő zöngétlen hangok.” Az r-ek recsegése viszont már a második versszakban megkezdődhetett, mert ott — az első versszak egyetlen r-je után — hirtelen felugrott a számuk ötre; ezután van a harmadikban 4, a negyedikben ismét 5. Nem hiszem, hogy ez feltűnhet az olvasónak. Ugyanígy állunk a zöngétlen mássalhangzókkal. Az első versszakban 25 van, (ha nem számítom a nagyon is selymes hatású h-kat; ha igen, ez is növeli a két első versszak zöngétlenségeinek számát; kettős mássalhangzót mindenütt kettőnek veszek). A másodikban 24, a harmadikban 23, a negyedikben 25. (Páris s-ét is ideszámítottam, bár ez kiejtésben zs, de mindkét részben egy-egy van belőle.) Vagyis a hangulat alapjául megjelölt nyelvi tények egyáltalán nincsenek benne a szövegben.

Ezután meg is kockáztatom, hogy teljesen mást érzek ebben a versben: nagyon finom, halk, méléző hangulatot, ami a közepén a finom remegéssel megrebber, s utána kissé borúsabb, kissé sírósra válva folytatódik a végső kihangzásig.

Természetesen kinek-kinek joga mást érezni bele a költeménybe. De az indoklásnak — ha nyelvi tények elemzésére van alapozva — kétségtelen tényekkel kell történnie. Hiszen még a kétségtelen tényeket is lehet sokféleképpen értékelni! Itt nyilván az történt, hogy a tartalomnak a korszak egésze alapján megítélt hangulatát kereste a sorokban, s az Ady-versek mindig meglevő ringását és ritmus-váltásait magyarázta annak megfelelően, hozzáadva a hangstatisztikának itt éppen nem alkalmazható módszerét.

Sietek leszögezni, hogy egyáltalán nem akarom ezt a példát általánosítani. Bár volna még elemzés, amivel vitatkoznék, s ez természetes is, de számuk elenyésző azokhoz képest, amelyek teljesen meggyőznek, amelyeket kitűnőnek találok. És azt is sietek leszögezni, hogy a hangstatisztikát nagyon alkalmasnak tartom a vers „második jelentésének” vizsgálatára. Ami ebből a verselemzésből általános tanulság, az szerintem az, hogy nem szabad a helyesen meglátott összefüggéseket abszolútizálni; amit Ady korszakainak lelki háttérében meglát, azt minden versre rá-látni; ilyenkor néha a tények is elvesznek

szeme elől. Egy példát még. Tökéletesen igaza van, amikor Ady istenes versei mögött megállapítja a bizonytalanságot, a kételkedést. De ez akkor is igaz, ha, mondjuk, tíz verse közt egy-egy akad, amely a teljes bizakodást, ujjongást fejezi ki. Hiszen a költők hangulatai, s éppen Adyé is, elég nagy végletek közt hullámszanak! Az *Ádám, hol* vagyban például az az egyik érve a hit ingadozó voltára, hogy a jelen idők után éppen a végén lesz egyszerre múlt idejű az állítmány. Igaz, de milyen múlt? Perfectum: „Megtaláltam és megöleltem”, vagyis valami egyszer s mindenkorra megtörtént, elintéződött. És hogy a végén egyszerre a halálról kezd beszélni! Még a leghívőbb keresztény is csak a halálban, a halál után egyesülhet istenével! S még a szívveréseket sem tudom negatívan értelmezni: minden felfokozott érzelmre egyaránt jellemző.

Ugyanígy magyarázza a „Ha”-val kezdődő végső sorokat a *Dózsa György unokája* bizonytalanságának igazolására (I. 513–4), pedig ott a „ha” jelentése: „amikor”, és a fenyegetés nagyon is egyértelműen dörög a vers végén.

Egyetértek viszont az átkötésekről mondottakkal. Valóban, feltűnő ez Adynál, hiszen általában nagyon is „magyaros”, „népdalszerű” ebben a vonatkozásban: általában mondattal együtt végződnek sorai, ha pedig folytatódnak, akkor is vagy mellékmondattal vagy jól elváló szólammal folytatja a következő sorban. Ehhez képest Király felsorolt példái (II. 98.) valóban újszerűek, másfélék. De még itt is jó, ha tudatosítjuk, mennyire világosan érezte Ady a névelő, a kötőszó szólamok közti helyzetét. Ha azok után vitte át a szót a következő sorba, akkor a hangsúlyost tette a sor elejére, s a súlytalan maradt az előző sor végén. Azt persze nem lehet tagadni, hogy így már igazi „átkötések” keletkeznek, s *A menekülő Élet* szabadvers-voltát ezeknek az áthajlásoknak szaporodása is kifejezi.

Vitakozni szeretnék viszont az inverzióról (II. 570–71). Először is elméletileg: nem tudok hinni a „csomósításban”, vagyis „a mondattanilag összetartozó szavaknak egy hangsúlyos góc köré rántás”-ában, még ha Aranytól származik is ez a fogalom. Ha inverzió van, vagyis a természetes szórend

felforgatása, akkor éppen a mondattanilag összetartozók válnak el egymástól, nemhogy egymás mellé kerülnének. Arany nyilván arra gondolt, hogy a felforgatott szórenddel kiemelt helyre kerülő szó erős hangsúlyt kap. Ez viszont eléggé megszokott fajtája az inverziónak még közönséges beszédben is. Király néha ilyet is Ady belső nyugtalanságára hoz fel példának: „Erőt mi rajta nem veszünk”, „Háborúba el ő bocsátott” stb. Ilyen inverziókkal Zrínyi óta minden költőnk élt, s többnyire nem belső nyugtalanság kifejezésére. „Egy-két ezer úr kötötte Millió jobbágyát gúzsba” — ilyennel még prózai beszédben is akárhol találkozhatunk. S miért fejezne ki nyugtalanságot a „közölés”: „Ki akarta, ki istenelte, Bús lényemet így ki nevelte”, „Evvel a régi ismerőssel Meg vagyok akadva az Ősszel” stb. Megint csak Balassi, Zrínyi óta használatos költői fogásról van szó, aminek önmagában semmi esetre sincs „szétszóró”, belső nyugtalanságra valló jellege. (Mellesleg: magát a „szakkifejezést” nagyon papiros-ízű archaizálásnak érzem. Mai nyelvérzékünk annyira érzi a „közöl”, „közlés” másfajta jelentését, hogy nem képes felfogni „közrefogás” értelmében. Sokkal érthetőbb az „előrevetés”).

Egyetlen szót a rímről, de azt Szilágyi Péternek. Király nagyon helyesen elemzi *A muszáj-Herkules* rímeit (II. 320), amit én Ady rím-virtuozítására szoktam például emlegetni. Látszólag ragrímek, de más szófajnak más ragjai rímelnék: „űznek” = ige többes harmadik személyben, „tűznek” névszó részeshatározó esetben. Mind ilyen ott a „ragrím”: „lesnek” — „Herkulesnek”. Szilágyi belekapaszkodik a „ragrím”-szóba, és elkezd citálni Ilosvait, Tinódit és más együgyű rímelésű régi poétánkat (770). Jó, hogy esetleg nem figyelt oda a mondatra; de hát a verset sem ismerte?

Sokszor van olyan benyomásunk, mintha mindenáron keresné a sebezhető pontot Király szövegében, s ez az igyekezet eltakarja előle a tényeket. Sőt, mintha Adyban is keresné. Irodalomtörténeti közhely szerinte (759), hogy az 1900–1910 közti Ady-versek ideológiai színvonala messze alatta marad a cikkekének. Persze, 1900–1905 között igaz ez,

amikor még nem talált rá Ady saját költői hangjára és kifejezőképességére; ugyanakkor egyes visszasszágokat már nagyon élesen megláthatott és ostromozhatott újságcikkeiben. De 1905-től kezdve is ilyen mély lett volna eszmei színvonala? Lukács Györgyöt akkor vajon mi ragadta meg első pillanattól kezdve ebben a költészetben, hogy (Bartók mellett) ez volt a legfőbb erő, ami a magyarsághoz kötötte? *A magyar Ugaron*, a *Magyar jakobinus dala*, *Dózsa György unokája* alacsony ideológiai színvonal? Szilágyi nyilván jobban tudja értékelni a reális, értekező, meggyőző műfajt az összefoglaló, szuggesztív, stilizáltnál.

A *Bujdosó kuruc rigmusa* szerint Bercsényi álláspontját fejezi ki, nem a szegény huszárért. Igen, ha odáig olvassuk csak, hogy „Már életem nyugalommal Indul és kevéske gonddal, Vendégséggel, vigalommal, Lengyel borral és asszonnyal.” Csakhogy éppen az a nagyszerű benne, hogy abból a gondtalan környezetből visszavágyik Ady az „áldott ínségbe”, hogy még a „Bénán esünk koporsóba” is jobban csábított, mint a „selymes ágy”, mert „így éltünk vitézmódra”. Vagyis végig kell olvasni a verset, ha ideológiai tartalmáról akarunk nyilatkozni.

Ady kedvelt költői fogása volt az ismétlés. Többféle formában alkalmazta: állandó, teljes sorismétlést (*Az utolsó mosoly*), a 2–3. sor ismétlését (*Utálnak de csodálnak*), a 3–4. sor kettőzését (*Egyedül a tengerrel*), sőt egyes szavak ismétlését is (*A Holnap elébe*). Az első példa nagyon ősi, gyakori a második és harmadik is, az utolsó a legmodernebb. Király a két utolsó formával kapcsolatban mondja, hogy „elvesztett zenét pótol”. Nem hiszem; szerintem meglevő zenét erősít. De csak a sorok vagy félsorok ismétlése, ahol a ritmus zenéje eleve megvan, s az ismétlés fokozza. *A Holnap elébe* szóismétléseinek hatása („Állj meg”) viszont nem zenei, hanem logikai: gondolati fokozást jelent.

A teljes sorismétlés hatása is attól függ, milyen volt a sornak magának hatása. Nem hiszem, hogy a *Májusi zápor után* és a *Gonosz csókok tudománya* versszak-végi ismétlései „tűnődő” jellegűek lennének „Piros dalra gyújtott a vér”! Ez inkább ujjongó. „Igy jöjjön el majd az az éjjel”! A szeretném, ha

szeretnének ismétlései sem tűnődnek, hanem nyomatékosítják a legfontosabb mondatokat: „Nem vagyok senkinek”, „Lidérces messze fény”, „Hogy látva lássanak”, „Lennék valakié”. A súlyos tények és a vágyódás fokozása a cél.

A maga korában legfeltűnőbb volt *Az utolsó mosoly* ismétlése, minden egyes sor megkettőzése. Pedig ez nagyon ősi, emberi fogás, legtöbb példát találjuk rá a népek költészetében. Ady ismétléseivel kapcsolatban fel is kell tennünk, hogy a népköltészet példái hatottak rá. A teljes sorismétlés egy egész költeményen végig annyira közös, archaikus tulajdonsága a magyar, román, szlovák, francia, dán stb. balladáknak, s régies hagyományú vidékek lírai dalainak is, hogy nehéz elképzelni: attól függetlenül talált volna rá Ady saját költészete számára. Különösen, hogy csupa olyan egyéb ismétléses formát alkalmazott, amely mind jellemző a magyar népballadára. A ballada a századvég és a századforduló nagy fölfedezése volt; bizonyára nagy volt a divata a zilahi tanárok között is. Kriza gyűjteményének egyik balladája (MNGY XI, 27) például ugyanúgy ismétli a versszak 3—4. sorát, mint az Egyedül a tengerrel. A somogyi kötet pedig (MNGY VI) sokféle más sorrendű ismétlésre adhatott példát már a kezdő Adynak is (176. lapon 19. sz., 159/160. lapon és a 126/27. lapokon). Kétségtelen azonban, hogy ez nem sok; Adynak kellett többet is ismernie *közvetlenül a néptől*. Hogy volt ilyen személyes találkozása is a népköltészettel, valószínűleg Érmindszenten, azt kétségtelenül bizonyítja két népdalidézte, amit akkor még kiadványból nem ismerhetett: „Lement a nap a maga járásán” — ez csak sokkal később vált ismertté —, s a „Fölszállott a páva Vármegyeházára”, amit olvashatott ugyan Erdélyinél, de kissé másként, s nem tartom valószínűnek, hogy megváltoztatta volna, ha onnan ismeri.

De népi előképet kell föltennünk egy Isten-víziójáról is, *A nagy Cethalról*. Az a képzet, hogy a „világot” egy vagy három-négy cethal tartja a hátán, s ha egyik oldaláról a másikra fordul, földrengés keletkezik, Magyarországtól Kelet-Ázsiáig ismerős, s nálunk is számos változatban jegyezték föl a Dunán-

túltól Aranyosszéki⁸. Ez a hiedelem annyira általános lehetett még a falusi kisnemesség körében is, hogy bekerült egy „magyar nótába” is, amire Király is utal. Csakhogy az a tréfás említés — hogy a borozók alatt inog az asztal, talán megfordult a cethal —, nem elég arra, hogy abból Ady víziója kialakulhasson; ahhoz a teljes hiedelmet kellett ismernie, a *képet* és a *jelentést*. Érmindszent elmaradott világában sok olyan folklór-hagyomány élhetett, amit ma csak a szakemberek ismernek, de amivel ő akár az utcán is találkozhatott. Ezért bizonyosra veszem, hogy a népköltészet, népballada sajátos ismétlés-formáit is onnan tanulta, szülőföldjén élte át sajátos hangulatukat. Ilyen a teljes sorismétlés, ilyen a versszak 2—3. vagy 3—4. sorának ismétlése, s legvilágosabban mutat balladaelőképre az olyan ismétlés, ami a sor második felét viszi át a következő sor elejére, amint *Az ágyam hivogatban* látjuk végig az egész versen. Egy-két példát idézek balladából.

Tizenkét kőműves összetanakodék,
Magas Déva várát hogy felépítenék,
Hogy felépítenék fél véka ezüstér,
Fél véka ezüstér, fél véka aranyér,
Fél véka aranyér, három véka rézér

Más:

Leányom, leányom! Virágos kertömbe
Első raj méhömnek gyöngé lépecskéje,
Gyöngé lépecskének sárguló viassza,
Sárgó viasszának földön futó füstje,
Földön futó füstje s mennybe ható langja!

Adynál:

Lefekszem. Oh ágyam,
Oh ágyam, tavaly még,
Tavaly még más voltál,
Más voltál, álom-hely,
Álom-hely stb.

⁸ VARGYAS LAJOS: *Keleti elemek a magyar néphitben*. Antiquitas Hungarica 1947. 81—83.

Biztosra vehetjük, hogy a teljesen rímtelen versre is (II. 576) a ballada puritán, rímtelen szépsége bátorította fel. Ezt már a kiadványokból is ismerhette, hiszen a *Vadrózsákban*, a MNGY I-ben ott volt már a *Barcsai*, a *Júlia szép lány* és más remeke a népköltészetnek, amiből megismerhette a régi magyar vers rímtelen, de gazdag alliterációs gyakorlatát.

Bizonyos lírai magatartásformát már inkább belső rokonságnak kell tartani. Ilyen a „lírai naivságnak” az a jelensége, amire Király hívta fel a figyelmet: hogy Ady mindig valakihez intézi beszédét, s az ilyen magatartás első két kötetében legalább 50%-os arányban jelentkezik. Ugyanezt a népi lírában 100%-ban tapasztaljuk. A népi énekes mindig egy képzel valakihez fordul, vagy legalább egy madárhoz, vagy éppen a „világhoz”, s képzeletbeli megszólítottjához intézi panaszait. Fokozhatta Adyban ezt a lírai naivságot a népdalok ismerete, de inkább valami mélyen meglevő, közös lelki sajátságnak kell tulajdonítani.

Ugyanilyen naivság, de balladai naivság az, amit a *Seregély és galambban* olvashatunk, amikor a hollók és varjak kósza népének faggatására szinte a balladai hősnők naiv kibúvóival mentegeti magát: „Nem láttam soha seregélyt én, Gyöngé, finom, fióka-szárnyam Ugy-e, hogy makulátlan?...” Erre igazán bő példatárat láthatott Ady az akkor már meglevő kiadványokban. „Szabó nem jól szabta, Varró nem jól varrta, Verje meg az Isten, Aki elrontotta!” védekezik a *Szégyenbe esett lány*. De a példák is csak erősíthettek egy olyan vonást, amire egyénisége hajlamos volt magától is.

Itt említenék meg egy olyan sajátságos egyezést is, amit semmi esetre sem nevezhetünk kapcsolatnak, még kevésbé népköltészeti hatásnak, mégis érdemes elmondani: hogy a *Jó Csönd-herceg előtt* élménye nagyon hasonlóan jelenik meg egy cseremis népdalban. „Ahelyett, hogy félvén félve menjek át (vagy átmenjek) a fekete rengetegen, jobb ha füttyülni kezdek. Ahelyett, hogy az emberektől félve, szégyenkezve

éljek, jobb, ha dalolni kezdek.”⁹ Az egymást erősítő, párhuzamos kép, tulajdonképpen hasonlat, Adynál egyetlen szimbólum-vízióban olvad össze. De amikor ő is prózában vall verséről, majdnem a cseremiszt dalt mondja el: „...s én nemcsak arra gondoltam, amikor az ember éjjel, egyedül riasztgatja el magától a rettenetes, félelmes csendet, de arra is, hogy jaj volna nekem, ha egyszer, míg élek, elhallgatnék s engedném, hogy a halálnál borzasztóbb csönd rám feküdjön.” A cseremiszt paraszt-énkesnek emberektől visszahúzódo magatartása, aki magát idegennek érzi a társadalomban, csak fokozatban tér el a modern költő életérzésétől, aki nemcsak a társadalomban, hanem a két nem-lét közti életben is „magányosnak” érzi magát, és szorongását dalolásban oldja fel.

Jó ez a példa arra, hogy belássuk, mennyire általános emberi élmények azok is, amiket mi néha a túlfejlett civilizáció termékének tartunk, amiket, egyébként joggal, bizonyos korhoz, társadalmi állapothoz kötünk, s a költőnek azokhoz való viszonyából magyarázunk. Kétségtelen, hogy az élményeket, a magatartás bizonyos döntő jegyeit összefoglalóan nevezhetjük bizonyos esetben dekadenciának, kétségtelenül kapcsolhatjuk bizonyos korok társadalmi tendenciáihoz. De azt is mindig szem előtt kell tartanunk, hogy lehet bennük indokolt emberi élmény is, különösen ha olyan alkotóról van szó, mint Ady (vagy Bartók), aki szembeszegült a kor süllyesztő tendenciáival, és le is győzte magában. Ilyen alkotóknál világos, hogy a „dekadens” élményben valami egészségesen is megélhető élménynek szélső esetével van dolgunk.

Ezt azonban nem Király Istvánnal ellentétben mondom, hanem az ő erősítésére; hiszen ő is így értékeli Ady „dekadens” vonásait. És ezzel az egyetértéssel zárom is megjegyzéseimet. Hiszen nem a vita volt bennük a lényeg, hanem a megoldás keresése a felvetődött problémákra, amelyek mindig mozgósítanak, ha Ady verseiről vagy a magyar vers ritmusáról esik szó.

VARGYAS LAJOS

⁹ L. VIKÁR—G. GERECZKI: *Cheremis Folksongs*. Bp. 1971. 118. sz.

NYELVÉSZ-MEGJEGYZÉSEK ADY KÖLTŐI HANGTANA ÉS RITMIKÁJA KAPCSÁN

Mint felhőbe bújt nadrág, úgy érzem magam, amikor nyelvész létemre irodalmi-esztétikai kérdésekről kell szólnom. Annyira légiesen finom az irodalmárok nyersanyaga, oly szer-teágazó problematikájuk — és annyira szinte testidegen, durva az az eszköztár, amit mi nekik közvetlenül nyújtani tudunk. Mit változtat ezen, ha modern szabású és (vagy inkább: de?!) gépi nadrág vagyunk? Így most sem kívánok beleavatkozni abba a vitába, amely az Irodalomtörténet hasábjain Ady költői hangtana, ritmikája, verseinek elemzése körül kialakult;¹ inkább néhány nyelvész-megjegyzésre szorítkozom e vita margóján (ürügyén?).

I. *Hangstatisztika* — 1. — Hogy hasonlatom nem túlzás, az mindjárt kiderül, ha meggondoljuk, mit is adunk mi, amikor közreadjuk Ady összes költői műveinek fonémastatisztikáját.² Adjuk az egyes fonémák előfordulási arányát az egész életműre, az egyes kötetekre, azon belül — ahol ilyenek vannak — az egyes ciklusokra vonatkozóan. Ez más szóval annyit jelent, hogy felőröljük a 13 kötetet, szépen szétválogatjuk fonéma-elemeit és mennyiségileg jellemezzük: az első kötetben volt ennyi meg ennyi *a, á, b, bb . . . z, zz, zs, zzs* elem, a másodikban ennyi meg ennyi — és így tovább. Tehát a költői hangtanon nagy durvítást követünk el: elszakítjuk a hangokat-fonémákat egymástól, csoportosulásaitól, csak pusztán, in abstracto közöljük a mennyiségüket.

Ezek után szinte az a csodálatos, a végtelen anyag türelméről, fokozatos természettudományos eszközökkel való megközelíthetőségéről tanúskodó az a tény, hogy még így is nyerünk értékelhető eredményeket. Így például — amint erről

¹ SZILÁGYI PÉTER: *Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéhez*. It. 1975. 759–777 — KIRÁLY ISTVÁN: *A verselemzés kérdéseiről*. It. 1975. 973–1003.

² JÉKEL PÁL—PAPP FERENC: *Ady Endre összes költői műveinek fonémastatisztikája*. Bp., 1974. (A továbbiakban: *AdyStat*)

az *AdyStat* megfelelő helyén írunk — kiderült, hogy Ady legelső, Debrecenben közzétett kötete (*Versek*, 1899) tisztán e felszecskázott hanganyagát tekintve is csillagfénnyi távolságra van az összes többi kötet hasonlóan feldarabolt-csoportosított hanganyagától. Erre a kötetre, ha pusztán csak az egyes fonémák előfordulási számát nézi is (illetőleg: csak azt nézi — nem tekint rímre, ritmusra, alliterációra, hogy ne is beszéljünk képről, eszméről és így tovább) — bármely gép nyugodtan kimondaná: „e szövegek szerzője nem ugyanaz az ember, aki az *Új versek*, *Vér és arany* stb. című szövegek szerzője”. (Persze, most, hogy Ady esetében ekkora — a szó szoros értelmében vett „hangbeli” — különbséget tapasztaltunk egyazon költőn belül, már óvatosabbak leszünk és megtaníttuk a gépet arra, hogy egy következő hasonló esetben kb. így nyilatkozzék: „igen kicsi a valószínűsége annak, hogy ugyanaz az ember stb.”. Megjegyzendő, azóta sem találtunk ekkora különbséget egyazon szerzőn belül, átnézve jó néhány költőt.) Érdekes ugyanakkor, hogy a *Még egyszer* (Nagyvárad, 1903) összhangzását tekintve már benne van az Ady-bolyban — alig messzebb a teljes hangzó Adytól, mint az *Új versek*, és például érezhetően közelebb, mint a *Vér és arany*, vagy kivált a *Margita élni akar*. Költőnk tehát a szó szoros értelemben vett „hangját”, úgy látszik, előbb találta meg, mint egész-önmagát — ha ez utóbbin azt értjük, hogy Ady mint Ady az *Új versektől* kezdődik, hogy ő ott lett ő. Ennek megállapításával azután meg is áll a tudományunk — ez erőnk és gyengeségünk. Kívánságra meg tudjuk vizsgálni a fiatal (debreceni) Ady kortársait, hogy hát ha az az első kötet nem őrä hasonlít, akkor kire; további dirib-darabolásokat tudunk esetleg végezni, hogy kimutassuk, mely tényezők összjátéka hozta létre e nem várt (vagy éppen-séggel nagyon is várt) eredményt, és így tovább. Ha azonban e megállapított tényből le kívánjuk mi magunk vonni az irodalomtörténeti, esztétikai értékelést, amit olykor hasonló esetben esetleg megpróbálunk, akkor tudatában vagyunk annak, hogy egy más — bár társ- — tudomány terrénumára törtünk, ehhez megfelelően igyekszünk külön felkészülni.

Az egyszerű fonémákra-darabolás vezetett el bennünket arra a meglepő eredményre, hogy Ady versei aránylag több mássalhangzót tartalmaznak, mint saját prózája (a mássalhangzók aránya verseiben 59,17 %, néhány év teljes prózájában — 57,78%) — azután ezen a nyomon elindulva kiderült, hogy az egész átvizsgált eddigi magyar költészet mássalhangzósbab, mint a „Fedettívű hegesztés” vagy ehhez hasonló, kontrollként feldolgozott, remekművek; hogy tehát a szakmai, újságnyelvi stb. szövegek „dalolnak”, költészetünk pedig „kopog” (vagy legjobb esetben „zörög”: zöngés mássalhangzó és szonáns valóban több volt költői szövegeinkben, mint a semlegesekben). Vagyis a magánhangzók-mássalhangzók esztétikai szerepét át kell, úgy látszik, értékelnünk; eddig — pszicholingvisztikailag tisztázandó okokból — valami előítélet rabjai voltunk a magánhangzók szerepét illetően. (És akkor talán nem lesz olyan fájdalmas az a csapás, amit irodalmár-olvasóim magyar szívére kell most mérnem: kiderült — egyelőre kis minta alapján —, hogy Turgenyev egyes prózaversei aránylag több magánhangzót tartalmaztak, mint ugyane prózaversek művészi magyar fordításai. Lázasan kutatunk tovább, lényegesen nagyobb anyagon — hátha kiderül, hogy mégiscsak a magyar szövegek a magánhangzógazdagabbak. Ha ez jó nekünk?)

Ezekhez az eddig is közölt eredményeinkhez hadd tegyek itt újként egyet. Megvizsgáltuk költőink hangzásbeli közelségét-távolságát. És itt kiderült, hogy legközelebb egymáshoz Babits és Szabó Lőrinc összes versei állnak, majd Ady és József Attila, Ady és Babits stb. — mindeddig alig valami meglepő, ezt vártuk, legföljebb mi csak meg is mértük az eddig megmérhetetlennek gondoltat. Ámde: kiderült hogy ettől az Ady—József—Babits-stb. bolytól elég messze van — magának Ady-nak a prózája. Pontosabban szólva: Ady összes versei összhangzását tekintve sokkal közelebb áll az említett költők bármelyikéhez — mint saját magához, amikor prózát ír. Ha jól értelmezem ezt a matematikai helyzetet, akkor ez azt jelenti, hogy valóban van 20. századi magyar költői nyelv tisztán

hangzását tekintve (és a hangokat a fentebb jellemzett, fel-darabolt, elszigetelt módon vizsgálva!); ettől érezhetően elűt a széppróza nyelve (még távolabb valahová kerültek az említett technikai, újságnyelvi stb. kontrollok). A mérési eredmények mindenesetre megvannak már talán egy éve is — azóta gondolkodunk rajta, hogy helyes-e itt röviden jellemzett értelmezésük; ezért is nem közöltem eddig a pontos szám-szerű eredményeket.

2. *Hangstatisztika* — 2. — És azért nem csak ez a darabolás, szétroncsolva-mennyiségi vizsgálás létezik már. Példaképpen egyetlen szovjet tanulmányra szeretnék hivatkozni.³ A szerző egy „kompjutábilis”, vagyis számítógépen megoldható módszerrel dolgozott ki arra, hogy megállapítsuk: vajon ez vagy az az elem egyenletesen oszlik-e meg, vagy hajlamos a csomósodásra, a kompakt elhelyezkedésre. Ha — mint ő teszi — az „ez vagy az az elem” helyébe rendre berakjuk az egyes fonémákat, akkor egyrészt az egyes fonémák vonatkozásában megkaphatjuk „csomósodási”, „csoportosulási” hajlandóságukat, másrészt az egyes szövegeket is jellemezhetjük aszerint, hogy szép szabályosan oszlanak-e meg bennük az egyes elemek, avagy „csoportosulnak”. Nyilván ez utóbbiak lesznek költői szöveg-gyanúsak. És tulajdonképpen, ha az előző pont záró bekezdésében elmondott mérési eredmény a „XX. századi magyar költői nyelv-hangzás”-t illetően ezen a magasabb szinten jött volna ki, azon kevésbé csodálkoznék. Eleve várható, hogy a költői nyelv ebben az értelemben szemcsésebb, egyenlőtlenebb el-oszlású lesz az alliterációk, rímek stb. miatt. (E módszer ki-próbálásához még nem kezdtünk hozzá, több kollégámnak, munkatársamnak a figyelmébe ajánlottam eddig, de még egyikük se harapott rá. Lehet, persze, hogy nem jó módszer.)

3. *Egyes versek hangjainak leszámhlálása*. — Nem kell azt gondolnunk, hogy egyes kisebb versek hangjainak a leszámhlálása immár, a korszerű, gépi stb. metodika jóvoltából szükségtelen-

³ Ю. И. ЛЕВИН: *О количественной характеристике распределения символов в тексте*. Вопросы языкознания 1967. 6:112–121.

né vált, sőt. Íme, néhány meggondolás ezzel kapcsolatosan. Mielőtt bármiféle gépi munkához hozzáfekszünk, jó megelőző emberi-kézi tapasztalatra támaszkodnunk. A gépi feldolgozás teljesen elidegeníti tőlünk az anyagot; ehhez a helyzethez számos természettudományos ág képviselői, például az elméleti fizikusok, hozzászoktak, nekünk most kell hozzászoknunk. Ha mi egyszer a gépbe beadtuk az anyagot, akkor többet képtelenek vagyunk azt ellenőrizni, amint azt például most Király István megtette (és talált — *horribile dictu* — egy *u*-t vagy egy *r*-t). Mi csak kész számokat kapunk vissza — azokat kell elhinnünk vagy azokban kell kételkednünk, az eddigi közvetlen emberi tapasztalatok, józan paraszti eszünk, intuíciónk alapján. Ha elhittük őket — akkor ezekre kell valamilyen hipotézist építenünk. Csak egyetlen esetet erre. Előbbi példáinkban az egyes kötetek, a költői-nem költői szövegek egymáshoz mért távolságát egy 66 dimenziós térben képzeljük el. (66 fonéma volt, minden egyes fonéma ad egy-egy dimenziót, e dimenzióban a számértéket e fonéma előfordulási aránya szolgáltatja — mindez egyébként nem túlságosan lényeges e példa megértéséhez.) E 66 dimenziós térben mondtuk, hogy Ady egyik kötete igen messze van többi kötetétől; hogy Ady vers-hangzása viszonylag messze van próza-hangzásától stb. „Nagy sora van annak” cégünknel, hogy ezekhez az eredményekhez eljutottunk. Előzetesen ugyanis (mellhártyagyulladásal feküdve itthon — Fónagy Iván májgyulladás alatt szülte közismert költői számait) manuálisan, egy kis mechanikus számológépet tekergetve, ugyanezen távolságokat e 66 dimenziós térben kiszámoltam egyes etimológiai rétegekre. Így közvetlenül számomra is ellenőrizhető módon, egyébként is jól interpretálható eredményeket kaptam: a finnugor eredetű szavak összessége közel volt a magyar belső fejlődés eredményeképpen létrejött szavak összességéhez; ezekhez elég közel kerültek még a török eredetűek, ám távol a német, latin-görög származásúak stb. *Quod erat* — nem is *demonstrandum*, hanem *expectatum*. Felgyógyulva és munkahelyemre bemenve matematikus-kollégám jóváhagyta az általam manuálisan alkal-

mazott módszert és rögtön kidolgozott rá egy számítógépes programot. (66 dimenziós térben távolságokat számolni — elég fárasztó dolog, mechanikus, unalmas; valóban máj- vagy mellhártyagyulladás kell hozzá.) És akkor kijöttek az első gépi eredmények, más anyagon: Gulyás Pál épp oly közel volt József Attilához, mint Juhász Ferenchez, Babits távol volt az első kettőtől, de közelebb az utóbbihoz — és így tovább. Vagyis teljes értelmetlenségek jöttek ki — ezt annak alapján mertem biztosan állítani, hogy ezt megelőzően magam manuálisan végigszámoltam ilyesmiket. Így aztán ahelyett, hogy a módszert elvettem volna vagy éppen e számok alapján kezdtem volna valamiféle hipotézisek gyártásába, új programot kértem. Az új program is hasonló értelmetlenségeket hozott ki, azt is visszadobtam. És így tovább: a harmadik vagy a negyedik program elkészültekor derült ki, hogy valami kis hiba csúszott bele — azt kijavítva már valóban értelmes számokat kaptam vissza; azóta e tárgykörből matematikus-kollégámnak egy nagyobb értekezése is elkészült stb. Ez távolról sem azt jelenti, hogy a gépben nem kell bízni. Csak azt, hogy az emberben jobban. Ehhez azonban előzetes közvetlen emberi munka kell sokszor (nem mindig).

Továbbá. Az olyan kisebb mintákon kapott eredmények, mint amit egy vers tud adni, jelenthetnek valamit. Így be kell vallanom, hogy az egész fonémaszámlálgatás gépen, amit most már Balassitól Juhász Ferencig számos szerzőre elvégeztünk összesen több millió fonéma terjedelemben, a következőképpen indult meg bennem. Egy kari tanácsülésen ültem, és a gondos jegyzetelés látszatát keltve elkezdtem papíron számolgatni, mennyi is az „l” és az „ll” ebben: „Itt ülök csillámló sziklafalon . . . szellője . . . melege száll stb.” Mert ez valahogy mindig a „Lenge lány, aki szó . . .” zenéjére emlékeztetett, épp a sok „l” és „ll” miatt. Ma már tudom, hogy épp ez az első nyom matematikai értelemben talán rossz volt: az „l” egyébként is egyik leggyakoribb hangunk. (Hasonlóan gyanússá vált azóta számomra néhány „agresszív,” zöngétlen zárhang Fónagy kutatásaiból — azokról is kiderült, hogy igen gyakori-

ak.) Még tovább vizsgálándó, hogy a gyakori, tehát tulajdonképpen szürke elemek hogyan hatnak mégis ránk kisebb min-tákban. Az meg világos, hogy a ritka elemek összesűrűsödése igen informatív: a ritka elemek képesek átlagos előfordulásuk tízszeresét vagy százszorosát is produkálni egy-egy kisebb részletben. („Brumma, brumma, brummadza” — az egész 1932-es József-termés kiemelkedett egyrészt a „sok „dz””, másrészt a „sok hosszú mássalhangzó” vonalán: lényegében ez egyetlen vers miatt.)

És végül. Az *AdyStat*val megadtuk a főbb összehasonlítási pontokat Adyra vonatkozóan. (NB: A többi hasonlóan fel-dolgozott költőre még nem tudtam kiadót találni, pedig például maga Ady is úgy válnék érthetőbbé, összehasonlíthatóbbá, ha más költőket is látunk mellette. Nem tudnak az irodal-már-kollégák egy erre éhes kiadót ajánlani?) Teljes képtelenség azt várni, hogy minden egyes verset illetően is hasonlóan részletes fonémastatisztikákat adjunk, akár csak ez egyetlen költő vonatkozásában. Az továbbra is valószínűleg az egyes kutatók, irodalomtanárok magánszorgalmára, manuális munkájára lesz bízva. Míg az eddigi manuális munkák megadták nekünk a ki-indulási támpontot, az emberi biztonságot — az ez után kö-vetkezőket meg azért lesz érdemes elvégezni, mert azok ered-ményeit már jobban el tudjuk helyezni az összképben, jobban tudjuk viszonyítani.

4. *Hangszimbolika.* — Ha az előbb azt mondtam, hogy az *Óda* kezdő sorai és az *Ilona* bennem összecsengtek — ezzel távolról sem kívántam azt mondani, hogy a „l”-k „ugyanazt” jelentették számomra a két költeményben. Nem is nagyon tudom, mit jelentettek az egyikben és mit a másikban. A hangok, akárcsak a versmérték, egyáltalán nem semlegesek — de valami rendkívül bonyolult viszonyban vannak a tartalommal, a képekkel. Akárcsak, mondjuk, a zene a filmben: hol előre megsejtet valamely tragikus vagy lírai fordulatot; hol aláfest; hol éppen ellentétbe kerül a közvetlen mondandóval — és így tovább. Világos, hogy a költő, mint egy színes hangos film szerzője-rendezője-operatőrje-főszereplője, a rájuk ragadt han-

gokkal vágja össze költemény-filmje képeit, bonyolult mondanójának sűrített kifejezése céljából.

A vita során felvetődött a „világos” és „sötét” hangok kérdése, ennek kapcsán érdemes szót ejteni az egész hangszimbolikáról. Fónagy ilyen irányú gondolatait tudomásom szerint egy szovjet kolléga, A. P. Zsuravljov, fejlesztette legméreztbben és legnagyobb ívűen tovább nemrég megjelent könyvében.⁴ Zsuravljov könyvében is, magánjellegű információk során is Fónagyot tekinti egyik mesterének; egyébként Platónig megy vissza szellemi ősci keresésében. Előzetes felmérések alapján (megjegyzendő, olyan nagy anyagon és szerteágazóan dolgozott, hogy minden lépésben csak számítógépek alkalmazásával tudott boldogulni) kiválasztott 25 kritériumpárt: jó-rossz, nagy-kicsi, gyengéd-durva, nőies-férfias, világos-sötét, aktív-passzív, egyszerű-bonyolult, erős-gyenge, forró-hideg, gyors-lassú, szép-csúnya, sima-érdes stb. Száz és száz kísérleti alanynak izoláltan hangoztatott egy-egy hangot (az azt szokásosan jelölő betű egyidejű felmutatása mellett); a kísérleti alanyoknak egy 5 osztású skálán értékelniük kellett az adott hangot, mondjuk így: — „nagyon örömteli” (5), „örömteli” (4), „semleges” (3), „szomorú” (2), „nagyon szomorú” (1). A kapott eredmények alapján objektív jellemzést lehet adni az egyes hangokról. („Objektív” = társadalmilag objektív, a mai orosz anyanyelvűek között érvényes.) „Nagyon erős” vagy „erős” például a *v, a, r, o*; „nagyon gyenge” vagy „gyenge” a *ju, p* (lágy *p*: ne felejtjük el, hogy a hangokbetűk egyidejű ingerként érték a kísérleti alanyokat, innen a „ju” egység, két hang). Számos hang (hang-betű) e szempontból semleges. Vagy, megfordítva, az egyes hangokról a következő állítható: az *a* (orosz illabiális „á”) nagyon egyszerű, nagyon kerek, jó, sima — másrészt férfias, lassú, hideg; a *v* hatalmas, erős, férfias, érdes, rövid. A fentebb emlegetett magyar „l”-hez nyilván a lágy orosz *l* van közelebb: ez na-

⁴ А. П. ЖУРАВЛЁВ: *Фонетическое значение*. Издательство Ленинградского университета, Ленинград, 1974.

gyon jó, nagyon nőies, nagyon ártalmatlan, nagyon jóságos, nagyon szép, gyengéd, világos, sima, vidám, kerek, örömteli, kicsi. (Az sem mindegy, hogy melyik hang esetében mennyi jellemvonást soroltunk fel. Vannak semlegesebb hangok — kevesebb jellemvonással kiemelve — és karakterisztikusabbak; a *l'* szemmel láthatóan ez utóbbiakhoz tartozik.)

A kísérletet orosz hangokkal számos más nemzetiségűn is elvégezte Zsuravljov, lengyelektől a vietnamiakig. Úgy találta, hogy a más anyanyelvűeknél kapott értékek közel állnak az oroszokénál nyertekhez, hogy tehát a hangszimbolika eléggé univerzális. Egyes eltéréseket jól lehetett magyarázni az egyes nyelvek sajátosságaival. Így például a német kísérleti alanyok az oroszoknál lényegesen előnyösebben (szebbnek) értékelték a lány *ch'* hangot. A szerző ezt a német *-chen* kicsinyítő képző ki-sugárzásával magyarázza; *ch*hez hozzá lehet tenni talán az *ich* 'én' hasonló irányú hatását. Általában úgy találta, hogy ha valamely hang a kísérleti személy anyanyelvében gyakoribb mint az oroszban, akkor azt a kísérleti személy szebbnek ítéli mint az oroszok. Így a lengyelek számára orosz fülnél sokkal szebbnek hangzottak a különféle sziszegő-susogó hangok (*s*, *zs*, *sz*).

Az egyes hangokra kapott mérési eredményeket azután számos irányban alkalmazza a szerző. Így elemez ennek segítségével verseket is. Az orosz alaprepertoárhoz tartozik Puskin Зимнее утро (*Téli reggel*) c. verse, amelyet tehát minden orosz gyermek és felnőtt úgy fúj, mint nálunk az *Anyám tyúkját* vagy az „Ég a napmelegtől a kopár szik sarjá”-t: „Мороз и солнце: день чудесный! / Ещё ты дремлешь, друг прелестный — / Пора, красавица, проснись: / Открой сомкнуты негой взоры / Навстречу северной Авроры, / Звездою севера явись!” stb.: „Csodás idő: fagy napsütésben / S te szenderegysz még, drága szépem? / Kelj fel, elmúlt az éjszaka. / Még álom rezg szemed tavában, / Ébredj észak szép hajnalában / S kelj föl, mint Észak csillaga” stb. (Lányi Sarolta). Erre a kis (ötször hat sorból álló) remekre azt kapja, hogy nagyon fényes, ragyogó (яркий — elég nehéz jól

lefordítani ezt a szót), nagyon világos, örömteli; másrészt nagyon nem-sötét, nem-ijesztő és nem-bánatos.

Abban a szerencsében volt részem, hogy Zsuravljov e hangszimbolika-elméletét in statu nascendi ismerhettem meg: egyike lehettem azon tíz vagy száz vagy ezer embernek, akin a szerző elméletének első csíráját hat vagy nyolc évvel ezelőtt kipróbálta, vég nélküli és végtelenül lelkes moszkvai séták során. És mégis, most jön megint a nadrág-mivoltom: túl szép a menyasszony. Okvetlenül ki fogjuk próbálni ezt az elméletet is; két nyíregyházi munkatársam már dolgozik rajta (ti. azon, hogy magyarok hogyan reagálnak az egyes magyar hangokra, magyarok az egyes orosz hangokra stb. — mindezt tömegesen és számítógépen persze). De azért bizonyos kételyeim-fenntartásaim vannak; ezeket azonban nem így, kibic-ként, hanem a kipróbálás során-kapcsán fogjuk elmondani.

5. *Ritmus*. — Élénken figyeljük a ritmus-értelmezés kapcsán folyó vitát-vitákat. Ahhoz, hogy tömegesen, számítógépen kezelhessük ezt a kérdést, valami invariánsnak le kell szűrődnie ezekből a vitákból. Gesunkenes Kulturgutból tudunk (gesunkenes) Maschinengutot csinálni. Nem a kérdés bonyolultsága rettent meg egyelőre, így például a szimultán ritmus, hogy valamit lehet, mondjuk, hangsúlyosan is, meg trocheikusan is ütemezni. Hanem az, hogy még nem érzem eléggé tisztázottnak verstani szakembereink által ezt a kérdéskört; így itt (is) nemhogy nem zavar a vita, de sokkal több vitát várnék, abból biztos leszűrődik valami.

Egyébként volt már hazánkban is, aki a ritmuskutatásba géppel betört.⁵ Más, most készülő, gépi munkáról is tudok, épp a szimultán ritmus vonatkozásában. Mindenféle ritmikai vitához a méltó hozzászólást éppen ezek az elkészült s készülő konkrét gépi kutatások jelentik.

PAPP FERENC

⁵ VOIGT VILMOS: *Számítógépes ritmuselemzési kísérlet*. ItK. 76 (1972).
2 : 203 — 211.

SZEMLE

CSANDA SÁNDOR: *BALASSI BÁLINT KÖLTÉSZE- TÉ ÉS A KÖZÉP-EURÓPAI SZLÁV RENESZÁNSZ STÍLUS*

(Madách. Bratislava. 1973.)

Az utóbbi években örömdetesen szaporodott azoknak a publikációknak a száma, amelyek az irodalomtudomány korszerű vívmányait kamatoztatva egy korábban méltatlanul kevés figyelmet kapott oldalról, a forma, a költői frazeológia aspektusából kívánják megragadni Balassi Bálint munkásságának jellemzőit és valódi értékét. A *Szép magyar komédiát* közléte Csanda Sándor tanulmánygyűjteménye azonban az első kísérlet arra, hogy átfogó elemzést nyújtson Balassi költői formakincsének egészéről, beleértve a műfaj, verstan, versmondattan, versszerkezet, szókép és frazeológia külön-külön is igen bonyolult problémakörét. Ehhez a merész vállalkozáshoz egy olyan komparatistikai tanulmány sor kapcsolódik, amely valóban Balassi költészetének kulcskérdését feszegeti: a közép-európai reneszánsz poézissel való hasonlóságait és különbözőségeit, elválasztását a közös európai, illetve közép-európai motívum- (és sablon-) készlet-től, tehát végső soron a Balassi-életmű egyéni sajátosságainak megragadását. A kötet választ keres arra a kérdésre is, sikerült-e a költőnek a drámaátdolgozásban kívülről írással is megvalósítani a *Szép magyar komédia* előszavában kifejtett nyelvi célkitűzést: „... én is azért a magyar nyelvet ezzel akartam meggazdagítani, hogy megismerjék mindenek, hogy magyar nyelven is meg lehetne, az mi egyéb nyelven meg lehet...”

A kötet első, Balassi versformáit és rímeit vizsgáló tanulmánya fő céljának tekinti, hogy bebizonyítsa: „Balassi sorainak jó része lényegesen rövidebb az eddigi kiadványokban feltüntetettekénél, s ez meg is felel a magyar verselés fejlődésének (lírai forma), mert fellépése előtt a régi magyar költészetben főként hosszú, összetett verssorokat találunk; 17. századi líráinkban pedig — nyilvánvalóan az ő hatására — uralkodóvá válnak a rövid dalformák” (39.). Ezzel a következtetéssel (bár nem ártott volna elhárítani az autográf epigrammák tanúságtételét) alapján véve egyetérthetünk, de megjegyezzük: 16. századi verseink túlnyomó részének terjengősségében nemcsak verselőink ügyetlenségének van szerepe, hanem — és sokkal inkább — a ráánkmaradt lírai versek igen kicsi számának is; a megőrződött lírai versekre ugyanis az *Ómagyar Mária-siralomtól* a *Körmöc-*

bányai táncszóig és a *Zöldvári énekig* a kisszámú ütemből álló, dalszerű forma a jellemző.

A második tanulmány (*Énekeinek műfaji sajátosságai*) a Balassi-versek eddig általánosan követett felosztása (szerelmi, vallásos és vitézi versek) mellé kíván új felosztást állítani. A szerző a következőképpen csoportosítja Balassi lírai életművét: epiko-lírikus, drámai-lírikus, hasonlatokat kifejtő, könyörgő-alkudozó versek, szerelmi monológok, szerelmi konfliktust kifejező dalok, ódai énekek, zsoltárok, himnikus énekek, epigrammák. Ily módon könyörgő-alkudozó versek címszó alatt egymás mellé kerülhetettek bizonyos, hangban és stílusban rokon szerelmi és istenes versek, ugyanakkor a tartalom, a külső versforma és a lírai vershelyzet együttesen érvényesített, egymást keresztező szempontjai számos indokolatlan átfedést is eredményeztek. Különváltak az ajándékküldő versek a szerelmi monológoktól és könyörgésektől, a szerelmesek összezördülései a szerelem beteljesedésétől. Nem meggyőző *A méhekhöz*, az *Íme ez szüvembe lövé egyik nyílt*, vagy a *Dobó Jakab éneke ellen szerzett ének* besorolása a drámai-lírikus versek közé. A legtöbb problémát az ódai énekek csoportja veti föl, amelyben olyan, teljesen eltérő tartalmú, műfajú és megfogalmazású versek kerültek együvé, mint a vitézi versek, a *Nő az én örömem*, a *Kiben örül, hogy megszabadult a szerelemtől* és a *Szűt Zsuzsánna tüzet* (a *Friss szép fejér póka* a szerelmi konfliktust kifejtő versek között kapott helyet).

Balassi versmondattani és nyelvhasználati jellegzetességeit rendszerező fejezetében a szerző Balassi költői mesterségbeli tökéletesezésének útját az ismétlések, halmozások, fokozások, ellentétek és paralelizmusok sajátos rendszerének kidolgozásában jelöli meg, a fejlődés csúcspontjának a Célia-verseket tekintve. A közölés, enjambement, inverzió jelenségeivel foglalkozó alfejezet megelégszik az egyszerű illusztrációval. Igen hasznos az e fejezethez csatolt szó- és szólásmagyarázó „Balassi-szótár”.

A Balassi-versek szerkezetét vizsgálva Csanda Sándor arra a megállapításra jut, hogy a *Katonaéneket* kivéve az ún. hárompillérű verskompozíció Balassi költeményeiben nem fedezhető föl; jellegzetes és sokszor ismétlődő versszerkesztési módja a haladványos; a témában adott szkémára épülő (ajándékküldő vagy hasonlatot kifejtő); kimutatható továbbá az időrendben haladó, lírai motívumokkal vegyített, valamint a drámai párbeszédre épülő szerkezet. Balassi szerkesztőkészsége fejlődésének tendenciáját a versek rövidülésében, csiszoltságuk és képszerűségük növekedésében látja. A „ciklus” elnevezést csak tágabb értelemben tartja érvényesnek a Júlia- és a Célia-versek csoportjára, az Anna-ciklus létezését pedig nem látja bizonyítottottnak.

Nagy teret szentel a szerző Balassi szóképei, költői frazeológiája

vizsgálatának. Ezeket összegezve megállapítja: „ő a magyar költői nyelv megteremtője... a magyar költői stílus megteremtésében mintái a reneszánsz olaszul, latinul, németül író költői voltak, s csak kismértékben a régebbi magyar hagyomány” (258.). Sajnálatos, hogy Balassi korának vagy a megelőző korszaknak a költészeti kincse, amely összehasonlítási alapul szolgálhatna, csak ritkán, alkalmasszerűen kapott helyet a szókép-gyűjteményben, holott Balassi költészetének egyéni jellegzetessége, valódi értéke csak a hagyománytól, a korabeli szokástól való különbözőségben ragadható meg.

A szerző vitába száll a szakirodalomban elterjedt nézettel, hogy Balassi költészetére „a szabad természetben portyázó végvári vitéz” szemlélete jellemző; véleménye szerint „Balassi stílusalakzatainak nagy többsége a reneszánsz udvarló szemléletet tükrözi” (140.), s a katonasággal, harccal kapcsolatos szóképek a tűz, láng, bú, kín stb. említései mellett trópusainak csak egy kis részét alkotják. A gazdagon fölsorakoztatott példaanyag igazolja is e vélemény *mennyiségi* vonatkozásait, de egy-egy jelenség nem jellemezhető pusztán mennyiségi mutatókkal. Azt pedig, hogy a nemzetközi sablonoktól, vándormotívumoktól hemzsező európai reneszánsz poézis keretein belül mégiscsak a vitézi szemlélet, a harccal, a katonasággal kapcsolatos szóképek adják meg Balassi hangjának *egyéni* csengését, maga a szerző bizonyítja következő fejezeteiben; a cseh és szlovák reneszánsz szerelmi költeményekkel való összehasonlítás során így: „Az eltérések ...: vitézi szemlélet, a harccal, kapcsolatos szóképek Balassi szerelmes verseiben, valamint hazai élményeket tükröző hasonlatai, trópusai (...) a költő sajátos, egyéni stílusáról tanúskodnak” (268.), az összefoglalásban pedig így: „Előfordulnak katonasággal, harccal kapcsolatos szóképek szerelmes verseiben is, de ezek trópusainak csak kis töredékét alkotják, habár eredetibbek és Balassira inkább jellemzők, mint a petrarkista mintákat követő alakzatok” (344–345.); „Balassi szóképei közt a vitézi szemléletet és a hazai élményeket tükrözők az eredetibbek” (346.).

Az említett fejezetek (Szlovák és cseh reneszánsz versek szóképeinek összehasonlítása Balassi trópusaival; A reneszánsz költői stílus néhány sajátossága Kochanowski és Balassi műveiben) mind a közép-európai reneszánsz stílus, mind Balassi költészetének jobb megértése szempontjából igen jelentősek. (Csak sajnálni tudjuk, hogy a horvát reneszánsz költészettel való összehasonlítást földolgozó tanulmány már nem kaphatott helyet a kötetben.) A cseh, valamint a Fanchali Jób-kódexben föllelt szlovák reneszánsz szerelmes versek szóképeit elemezve a szerző arra a meggyőződésre jut, hogy e költeményekben is alapjában véve „az Európa-szerzte elterjedt reneszánsz udvarló módszer és életszemlélet” tükröződik, csak Balassiénál kisebb művészi izzással és formai tökélyel. A cseh és szlovák versekből hiányoznak a

Balassi költészetébe olasz forrásból beáramlott motívumok, ellenben sokkal gyakoribbak a szívvel kapcsolatos szóképek. „Balassi viszont számos olyan fogalommal alkot szóképet, amely nincs meg a cseh-szlovák versekben (pl. *rab*, *tőr*, *tömlő*, *számkivetés* s általában a katonasággal, harccal kapcsolatos fogalmak a szerelmi líra szóképeiben . . . Balassi lírájában a *tűzzel*, *gerjedéssel* kapcsolatos költői képek is sokkal gyakrabban fordulnak elő” (268.)). E jelenségnek könnyen okát lehet adni. A válasz benne rejlik a Balassi szóképeivel foglalkozó fejezetben is, a következtetés fordított iránya azonban tévútra csalja a szerzőt: a tűzzel, lánggal stb. kapcsolatos költői képek túltengése minden más fogalomkör rovására szerinte „azt látszik bizonyítani, hogy lobbanékony, bővérű udvarló volt, s a szerelemmel kapcsolatban elsősorban tüzes, lángoló képzetek jutottak eszébe” (164.). Valójában a gondolattársítás alapja nem a dolgok objektív minősége, hanem a szubjektív élményanyag; az tehát, hogy Balassi költeményeiben a közel egykorú közép-európai reneszánsz poézishez viszonyítva többször szerepelnek a tűz, a láng, a rabság, a vitézi élet képei, abban a tényben leli magyarázatát, hogy sokkal több dolga volt tűzzel, lánggal, rabsággal, harccal, mint neves és névtelen költő-kortársainak.

Érdekes tanulságokat kínál a Kochanowski lírájával való összevetés is (igaz, ennek használhatóságát jelentősen csökkenti, hogy a versidézetek szinte kivétel nélkül csak lengyel nyelven szerepelnek). A szerző arra a megállapításra jut, hogy Kochanowski költészetében erősebb az antik irodalom hatása, életműve jórészt moralizáló jellegű, ám az ő költészetében is föllelhetők azok a szemléletbeli, illetve formai-stilisztikai sajátosságok, amelyek az európai reneszánsz szerelmi költészet nemzetközi inventárát alkotják; továbbá mindkettőjüknek úttörő érdemeik vannak nemzetük költői nyelvének kimunkálása, illetve a világi tárgyú líra megteremtése terén.

Balassi verseinek utóéletére vonatkozó adatokkal kívánja kiegészíteni a Balassi költészetéről rajzolt képet a Fanchali Jób-kódexversanyagát vizsgáló kötetzáró tanulmány. Az 1595–1603 között másolt gyűjtemény a reneszánsz szerelmi poézis elterjedéséről, Balassi költészetének közkinccsá válásáról tanúskodik. A már Balassi életében megkezdődött folyamat, verseinek, sorainak és motívumainak a közösségi költészet darabjai közé olvasztása, amelyről már maga Balassi is megemlékezett, olyan versváltozatokat eredményezett, amelyeket valóban nehéz elkülöníteni a hiteles Balassi-költeményektől. Azok az érvek azonban, amelyekkel a szerző egyes versek esetében alátámasztani kívánja Balassi szerzőségét (*Bujdosván, fáradván szerelmem képe*, 308–311.), illetve Balassi szerzőségének lehetőségét (*Megcsal az Cupido*, 311–312.; *Már eljött én utam*, 322–324.), nem meggyőzőek. Ez összefügg azzal is, hogy Csanda Sándor nem részesítette kellő figyelemben a közösségi költészet problematikáját. (Bizonyítják ezt

egyébként a megfogalmazás apróbb-nagyobb hiányosságai: a szövegben többször szereplő „népköltészet” alatt szinte mindenütt a 16–17. századi nemesség és deákság *közösségi* költészetét kell értenünk; nemegyszer nevezi a szerző „népi”-nek a virágének nemesi-deáki műfaját; több ízben tesz egyenlőségjelet a virágének-virágsszimbolika korántsem egyező fogalmai közé.) Az a törekvés, hogy a Balassi korából származó, több-kevesebb csiszoltságot, invenciót mutató verseket Balassi névéhez igyekszik fűzni, logikusan következik abból, hogy a szerző a magyar világi líra, sőt a szépirodalom létrejöttét Balassi föllépése *következményének* tekinti, szem elől tévesztve, hogy Balassi életműve nem csupán idegen mintákat megmagyarító, előzmények nélküli, kivételes csodája az emberi szellemnek, hanem műveltséget, adottságot, költői mesterségbeli tudást és hivatástudatot ritka szerencsésen ötvöző, de az előzményekből szervesen kinövő, azokat továbbépítő-tökéletesítő teljesítménye a magyar lírának. Hatása a maga kora és a következő két évszázad költészetére valóban igen nagy, de ezt az igen gyors és óriási népszerűséget éppen az a művelődéstörténeti helyzet és *igény* magyarázza, amelyből született: a reneszánsz kultúra szétáradása, tömegbázisának kiszélesedése. A nemesség és deákság rétegeire támaszkodó, népszerűvé váló reneszánsz kultúra nem produkált még egy Balassi-formátumú költő-egyénséget, az ő érett költészetéhez fogható szépségű verseket, de az írásbeliség terjedésével párosulva lehetőséget teremtett egy széles körű, közösségi jellegű szerelmi költészet kibontakozására, amelynek a közösség által csiszolt, formált egyes darabjai megközelíthetik Balassi verseinek művészi értékét.

Mérlegre téve a kötet egészét elmondhatjuk: gazdag anyagú, sok szempontból úttörő jelentőségű tanulmányokkal gyarapodott a Balassi-szakirodalom. A közép-európai reneszánsz stílus sajátosságait megragadó komparatistikai dolgozatok alapvető fontosságú ismeretekkel gazdagították, új irányban fejlesztették tovább a Balassi-kutatásokat, a költészetének formai-stilisztikai elemeivel foglalkozó részek pedig értékes kiinduló pontként szolgálhatnak a további kutatások számára.

Ugyanakkor a kötet magán hordja az úttöréssel együtt járó nehézségek nyomát is. A felosztások, csoportosítások esetenként szerény konklúziókat nyújtanak, vagy meglegszenek már ismert tények, igazságok pusztá illusztrálásával. A föl sorolt jelenségek megfelelő összehasonlítás híján olykor nem válhatnak szignifikánssá; pl. Balassi nyelvhasználati sajátosságait csak a mai nyelvállapottal veti egybe, a költő saját kora nyelvállapotával, az alakuló irodalmi nyelv gyakorlatával nem; így nem szűrődnek ki azok a jelenségek, amelyek a költő anyanyelvjárása kötelező normájaként, illetve amelyek tudatos

választás révén, tehát Balassi *egyéni* nyelvhasználatának jellemzőiként kerültek a szövegekbe.

A tanulmányok olvasását több helyütt zavarják kisebb ellentmondások, következetlenségek, pl. a 98. oldalon a Célia-verseket, a 308-on a Júlia-ciklust nevezi Balassi költészete csúcsának; a 251. oldalon kijelenti: „ő az első költő, aki a képszerű verselést irodalmunkban meghonosította”, holott a 185-en azt írta: „A virágokról szóló hasonlatok, szóképek szinte a legrégibb időktől kezdve előfordulnak a szerelmi költészetben”, s idézi is hozzá Sylvester dicséretét a virágénekekben föllelhető képes beszédről. A *Most add virágom nekem bokré-tájdát* kezdetű versről az 57. oldalon az olvasható, hogy „Losonczi Anna nevében írt heroida”, amelyben Balassi ajándékoz bokrétát kedvesének; a 193-on ellenben az, hogy ő kapta a csokrot kedvesétől, tehát nem heroida; a 313-on pedig az, hogy nem tudni, kihez írta a verset; a 320-on ismét heroidának nevezi. Végül is nem tisztázódik, ösztönös vagy tudatos költőnek tartja-e Balassit, mert több ízben nevezi ugyan ösztönösnek (17., 259., 345.), de sokszor hangsúlyozza költészete tökéletesítésére, formai kimunkálására tett *tudatos* erőfeszítéseit is (43., 97–98. stb.); ez utóbbi értékelés egyébként a kötet céljával, a költő nyelvi célkitűzésének megvalósulását a lírájában is kimutatni, igazolni kívánó szándékkal is inkább összhangban van.

Nem mentes a kötet kisebb ténybeli tévedésektől sem, pl. „a Prometheusz-monda egyik változatá”-nak nevezett Titius-(Tityosz)-monda a büntetés hasonló módozatán túl semmi rokonságot nem mutat a Prometheusz-mítoszzal (229.). Nem tesz különbséget a szerző a nagyon különböző verstani és dallam-előzményekre támaszkodó felező, illetve 3 ütemű nyolcasok között; mindenütt szabálytalanságnak, az ütemezés bizonytalanságának tekinti a felező 12-esek félsorainak természetes viselkedését, a változó ritmusú osztást; felező 12-esként kezeli a *Szigeti Veszedelem* 4 ütemű, szabálytalan osztású sorait. Gondosabb lektori-szerkesztői munka ezeket a hiányosságokat kiküszöbölhette volna, hozzájárulva ennek az újszerű vállalkozásnak a sikeréhez, olvasmányossága növeléséhez.

S. SÁRDI MARGIT

NEMESKÜRTY ISTVÁN: A MAGYAR NÉPNEK, KI EZT OLVASSA

AZ ANYANYELVŰ MAGYAR RENESZÁNSZ ÉS BAROKK IRODALOM
TÖRTÉNETE 1533–1712
(Gondolat, 1975.)

Hátsó gondolatok nélkül, őszinte örömmel állapíthatjuk meg: sikert aratott Nemeskürty munkája. Történelmi tárgyú értekezéseit fenntartásokkal fogadta a szaktudomány, a régi magyar irodalmat népszerűsítő kötete azonban — minden vitatható pontja ellenére — az irodalomtörényszek körében is elismerést vívott ki magának.

A szerző „vakmerő vállalkozás”-nak nevezi kísérletét, hiszen a korszakokat átfogó szintézisek létrehozása egyre inkább meghaladja az egyes kutatók lehetőségeit. Nemeskürty szerencsére otthonos a témában, saját korábbi eredményeit is föl tudja használni: különösen a 16. századot tárgyaló részekben.

Eredeti (és igen hatásos) módszerrel közelíti meg anyagát. Nem írói pályaképeket rajzol, hiszen „születő anyanyelvű irodalmunk története nem írók története, hanem egyes műveké, melyek úgy épülnek egymásra, mint a korallzátonyt alkotó apró kagylók és csigák.” (276.) Ennek az eljárásnak eredményeként a könyvnek szinte minden lapján jelen van a kor egész gazdagsága. Áhítatot ébresztő arcképcsarnok helyett az irodalmi élet mozgását, dinamizmusát érzékeljük.

Népszerűsítő céljának megfelelően mondanivalóját színesen, hangulatosan adja elő. Az egyes művek keletkezését bemutató regényes mozzanatok azonban nem a fantázia szülöttei: maguk a 16. század költői sietnek Nemeskürty segítségére pontos adatokat rögzítő záróstrófiáikkal. Rendkívül hasznosak a jól megválasztott idézetek, kedvet ébresztenek az olvasóban a teljes művek megismerésére. Ilyen szempontból csak helyeselhető a szerzőnek az az eljárása, hogy az eredetileg egy-két bekezdésbe zsúfolt történeteket, párbeszédeket tipográfiailag szellőssé, könnyebben olvashatóvá teszi. Fokozzák a hatást azok a lapok is, amelyek a régi Magyarország egy-egy tájának szellemi életét mutatják be. A kötet nem csupán irodalmi kalauz: Győr és Sárvár barokk műemlékeiről beszélve például mintha a manapság divatos útikönyvek hangjára váltana át (430.).

Az előadást néha olyan eszközökkel élénkíti, amelyeken szigorúan tudományos munkákban kissé meglepődnénk. Ide tartoznak az anakronizmus határait súroló (néha át is lépő) modern kifejezései, amikor „albérlő”-ről (75.), „vatikáni” követről (35.), „olvasótábor”-ról és „irodalmi közvélemény”-ről (104.) beszél. Különösen az utóbbi ket-

tőre gondolunk, hiszen az „olvasótábor” hazánkban még Csokonai idejében is meglehetősen relatív fogalom. Más alkalommal paradoxonnak tűnő ellentétekre hívja fel a figyelmet, például a Pataki Névtelen kapcsán, aki „a reformáció kellős közepén egy pápa elbeszélését népszerűsítette!” (180.) A felkiáltójellel is ellátott mondat igen hatásos, bár nem egészen pontos, mivel Aeneas Sylvius Piccolomini akkor vetette papírra Eurialus és Lucretia történetét, amikor még nem ült a pápai trónon, megválasztása után pedig megtagadta „ifjú korában” (azaz 40 évesen . . .) írt művét. Hasonlóképpen sarkítja a dolgokat Nemeskürty, amikor Károlyi Gáspár *Két könyvről* beszélve többek között megállapítja, hogy keletkezésének idején már (vagyis 1563 táján) „Magyarországon sikerrel vetette meg lábát a nemrégiben alapított jezsuita rend.” (112.) Nem akarjuk lebecsülni az 1560 körül kibontakozó protestánsüldözés jelentőségét, de ami a jezsuitákat illeti, az ő első próbálkozásuk a megtelepedésre elég gyengén sikerült, néhány év múlva el is hagyták az országot, s csak 1586-ban tértek vissza végleg, miután az Oláh Miklósnál sokkal erőszakosabb Telegdi püspök még elődjénél is jobban előkészítette a talajt az ellenreformáció számára.

Hogy még egy kiragadott — ezúttal filológiai — példát hozzunk fel a pontatlanságokra: a Miskolczi Csulyak Istvántól közölt első versesike végén valójában a régies „egyemben” szó áll, nem a hexametert elrontó „egyetemben”, az utána idézett „frivol rím”-ben pedig nyoma sincs a rímnek, legalábbis ami a két sor magyar változatát illeti (313.). Nem térünk ki itt a tulajdonnevek írásában tapasztalható következetlenségekre, amelyeket Alexa Károly recenziója tett először szóvá (*Élet és Irodalom*, 1975/29.).

Gyakorlati okokból nem ártott volna kissé árnyaltabban foglalkozni a *Balassi-Comoedia* szerzőségét illető ellenvéleményekkel is (127.). Épp a közelmúltban láthatta ugyanis a közönség Hubay Miklós *Színház a cethal hátán* c. drámáját (1973.), amely szerint a *Comoediát* Bornemisza Péter írta: Szigeti József álláspontja tehát széles körű publicitást kapott. Valószínű, hogy Nemeskürty olvasói közül annak idején sokan megnézték a darabot — rájuk való tekintettel bizony elkelt volna néhány mondat erről a kérdésről. Annál inkább, mivel más írók (pl. Baranyai Pál, 49. l.) kapcsán jut hely az egymástól eltérő feltevések ismertetésének.

Az eddigi, kissé okvetetlenkedésnek tűnő megjegyzések a munkának csupán egy-egy kisebb részletére vonatkoztak. Sokkal fontosabb azonban néhány olyan szemléleti problémának a felvetése, amelyeknek hatása az egész könyvben — illetve annak jelentős fejezeteiben — érezhető.

Ilyen szemléleti problémát okoz az úgynevezett „felekezeti szempont”-nak az indokoltnál nagyobb mértékű háttérbe szorítása. Nem-

csak a nagyközönséget kevésbé érdeklő *Debreceni Disputa* esik e fel-fogásnak áldozatául, hanem Szenci Molnár Albert zsoltárai is, amelyek pedig régi költészetünk legértékesebb darabjai közé tartoznak, s évszázadokig hatottak irodalmunkban.

Érdekes, bár precizításra való törekvésével kissé mesterkéltnek látszik az alkalmazott periodizáció. Vajon a reneszánsz fénykora tényleg épp 1567-ben, a barokk pedig éppen 1642-ben kezdődik, és nem előbb? Az is homályos, miért 1596-ban ér véget a reneszánsz fénykora, amikor a manierizmus a könyv szerint már 1594-től új periódust nyitott. Természetes átfedésnek rövid a két esztendő, hiszen korábban arról olvashattunk, hogy Bornemisza 1584-es *Foliópostillájában* (251.) sőt, Melius Juhász Péternél már 1563-ban (150.) megjelennek az új stílusjegyek.

A manierizmus témakörében egyébként egy további nehézségbe ütközünk. Az 1950-es években az akkor általánosan elfogadott álláspontnak megfelelően (így Nemeskürty Bornemisza-monográfiájában is) alig-alig merült föl e fogalom, itt és most viszont egy csaknem fél évszázados időszakot fémjelez. Kétségtelen, hogy 1600 körül és utána egy darabig igen fontos, de korántsem egyeduralkodó kategória. Kizárólagos fejezetcímként csak az arányok bizonyos átrendezésével sikerül (?) elfogadtatni: Szenci Molnár Albert munkásságából például a zsoltárok helyett a *Discursus de summo bono* kerül a középpontba (352–354.), Pázmány stílusában, képalkotásában a szokásosnál ugyancsak nagyobb nyomatékot kapnak az e koncepciót erősítő elemek (319–321.). Mégis, akármennyire megelégnünk napjainkban a manierizmusra vonatkozó kutatások, indokoltabb annak a szemléletnek megőrzése, amely a 17. század első felét Magyarországon nem tekinti egyértelműen ezen történelmi és stílustörténeti fogalom periódusának.

Nem lenne ildomos, ha ennek az *olvasási kedvet ébresztgető* munkának túlságosan felrónánk, hogy a színesen és élvezetesen előadott eseménytörténet mögött (pl. a tizenöt éves háború katonai és diplomáciai fordulataihoz képest) némileg háttérbe szorulnak a mélyben rejlő gazdasági-társadalmi okok. Az sem olyan nagy baj, hogy értékeit nem igazodnak okvetlenül a hagyományos állásponthez, nevezetesen a *Szilágyi és Hajmási*, az *Árgirus*, Szepsi Csombor Márton vagy Kemény János esetében. (Bár Kemény, aki prózairodalmunk történetének mégiscsak egy új fejezetét nyitja meg, enyhébb elbírálásban részesülhetett volna!) Éppen az a tény, hogy Nemeskürty szembe mer szállni a köztudattal, ad nagyobb személyes hitelt szavainak akkor, amikor más műveket viszont feltétlenül elolvasásra ajánl. A lényeg az, hogy az egyes írók-költők méltatását sokoldalúan elemzett szövegekkel támasztja alá, s e vizsgálatokban — az előzmények, illetve a hatások gyakran szó szerinti kimutatása révén — a művek imma-

nens értékei mellett helyet kap az irodalomtörténeti folyamat ábrázolása. Kitűnően sikerült a Heltai — Bornemisza párhuzam megrajzolása is (276—280.): a laikus olvasó korábban már olyan sok adatot tudott meg a két íróról, hogy itt, e részösszefoglalásban szinte együtt gondolkozhat a szerzővel. Ugyanezért meggyőző a végső tanulság is: ha régi irodalmunk nem válik természetes olvasmányunkká, valamennyien szegényebbek leszünk.

Nagy szükség volt Nemeskürty könyvére. Nem néhány szakember számára (akik persze jól teszik, ha fölfigyelnek e munka friss szempontjaira), hanem „a magyar népnek, ki ezt olvassa” — és aki talán kedvet kap arra, hogy közelebbről megismerje múltunk már-már feledésbe merülő értékeit.

VÖRÖS IMRE

MEZEI MÁRTA: *FELVILÁGOSODÁS KORI LÍRÁNK CSOKONAI ELŐTT*

(Akadémiai, 1974.)

Szaktánk felgyorsult fejlődésének jele, hogy egyre nagyobb arányban jelentkeznek irodalomtörténészeink összefoglaló, szintetikus igényű művekkel. Ilyen szintetizáló törekvés eredménye Mezei Márta monográfiája is, amelyet merészen igényes kísérletnek is mondhatnánk, mindjárt hozzátéve azonban, hogy ez a kísérlet eredményes és teljes értékű.

A könyv címe voltaképpen egy periódus szokványos irodalomtörténeti feldolgozását sejteti, műfaji szűkítéssel. Valójában ennél sajátosabb, rendhagyóbb módszerű és szemléletű művel állunk szemben. Tágabb értelemben műfajttörténet ez, de fő szerkezeti elve nem kronológikus, előadásmódja nem narratív, mint a klasszikus értelemben vett műfajttörténeteké. Vizsgálódási szempontja leginkább tipológiai.

Az egyes fejezetekben a korszak lírájának legjellemzőbb s egymástól jól elkülönített költő- és verstípusait tárgyalja egymással párhuzamosan. Mindamellet figyel a típusok közötti átfedésekre, interferenciákra is (pl. az osszianizmust a hazafias költészet és a szentimentális líra szemszögéből a megfelelő helyeken egyaránt tárgyalja, alaposan vizsgálja az áthallásokat a dalköltészeti hagyomány és a szen-

timentalizmus között). Ezzel elkerüli a tipológiai módszerek fő veszélyét, az osztályozás merevségét és statikusságát.

A fejezeteken — s ezzel együtt az egyes verstípusok körén — belül azután határozottan fejlődésrendi fókuszpontot érvényesít, s ez bizonyos mértékben kronológikus tárgyalásmóddal jár együtt, de nem ez a lényeges, hanem az, hogy jó érzékkel megválasztott, egy-egy fejlődési fokot képviselő versek egymásutánjának összehasonlító elemzéséből a fejlődés iránya és mértéke világosan kibontakozzék. A szerző gondolati fegyelmének bizonyítéka, hogy a fejezetek szinte mindegyike következetesen végigviszi ezt a tárgyalási mintát, amivel egyúttal biztosítja az azokra az eszmei és formai problémákra való koncentrációt, amelyek a korszak lírájában fejlődéstörténeti szempontból a leglényegesebbek. Egyedül *A dalforma* c. fejezetnek nincs ennyire világos és határozott vonalvezetése, amit azonban magyaráz a korabeli dal-hagyomány rendkívüli összetettsége, kevertsége. Itt valóban nehéz a tökéletes rendtevés, annál is inkább, mert kevés hozzá a rendszeres, s főleg mélyebb előmunkálat.

Ellentmond az értekezés egyébként igen logikus megszerkesztettségének, hogy a fejezetcímekben kifejezett rendszerező tipológia heterogén elvekre épül. *A művelt, felvilágosodott költészet sajátosságai* (ez a cím kissé félrevezető is, mert voltaképpen azt sugallja, hogy csak az itt tárgyalt verstípus volt felvilágosodott s költőtípus művelt) lényegében Ráday, Orczy, Bessenyei, Barcsay személytelen, reflexív líráját fedi: főleg a költői magatartás alapján kategorizál. *A Mesterkedő költészet*: formai-technikai oldalról való közelítés. *A dalforma*: műfaji fogalom. *Hazafias-politikai líránk eredményei*: tartalmi meghatározás. *A szentimentalizmus*: eszmétörténeti és stíluskategória.

Formális szempontból ez bizony nem szerencsés, lényegében mégis helyeselnünk kell: magunk sem tudnánk egységesebb rendszerezéssel elvvel előállni. El kell ismernünk, hogy Mezei Márta verstípus-kategóriái a maguk heterogeneitásában is reálisak, egy erősen ellentmondásos korban vizsgálódva talán nem is lehet ez másképp. A szerző empirikusan és nyilvánvalóan alapos mérlegelés alapján szűrte le őket. Egyedül a *Hazafias-politikai líránk* jelentéskörét érzem túlságosan tágnak. Itt egy fejlődéssorba kerültek egyfelől a deákos klasszicisták és az alkalmi hazafias költészet művelői, másfelől Batsányi. Még ha elismerjük is azt, hogy az utóbbinak indulásában volt köze az előbbiektől kialakított hagyományhoz, érett költészetében elszakadt tőle és sokkal inkább Bessenyei-Csokonai közéleti-gondolati költészetével rokon, mintsem a Berzsenyi-előfutárokéval.

Aránylag hosszan foglalkoztam a monográfia módszertani kérdéseivel. Azért tettem, mert többek között ebben van eredetisége, s ami még ennél is lényegesebb: ez a módszer bizonyítja leginkább, hogy milyen sok és elmélyedt stúdiumon alapul ez a munka. Pontosan a

fordítottja ez kész szempont-rendszer alkalmazásának vagy épp ráerőltetésének a vizsgálódás anyagára: a tények tömegének gondos, aprólcós, áhítatos szemrevételezéséből, összefüggéseik átgondolt ki-elemzéséből jöhet csak létre ilyen egyedi és komplex módszer és ka-tegorizálás, amelynek logikáját magának a vizsgált anyagnak a logi-kája belülről alakítja ki.

Pozitívumai között meg kell említeni széles európai távlatát, az összehasonlító irodalomtörténeti szempont kiterjedt alkalmazását. Gyakran mutat rá megfelelésekre a nyugati és más irodalmakkal, hasonló verstípusokra, motívumokra, de anélkül, hogy mindenáron hatásokat akarna kimutatni (pl. Dayka *A rettenetes éjszakájának érdekes párhuzama* Gessner idilljeivel; 263—4.). A környező népek irodal-maival is igyekszik kapcsolatot teremteni; a legtöbb konkrét ered-ményt a lengyel egybevetések, analógiák adják, de esik szó orosz, cseh, szlovák, délszláv párhuzamokról is. Nem az optimális mértékben: ez azonban nem a szerző, hanem egész irodalomtudományunk egyik gyenge pontja. Évtizedek óta folyton megújuló, de csak jámbor óhaj a kelet-európai—magyar komparatistika erőteljes fejlődése. Nem is lesz több ennél mindaddig, amíg a mainál nem ösztönözzük jobban s nem tesszük jóval szervezettebbé az ilyen irányú képzést. Mezei Márta mindenesetre az átlagostól alaposabban igyekezett tájékozódni ezen a téren is.

Szeretném kiemelni a disszertáció pontos, tárgyias és mégis haj-lékony, jól olvasható stílusát, amely minden szépirodalmiságra tö-rekvés nélkül is életre tudja kelteni a múltat, mint pl. ahol a pesti egyetem életéről, befolyásának növekedéséről szól (68—71.).

Érénye a munkának igen gondos, széles körű elméleti-esztétikai és művelődéstörténeti megalapozottsága. Az első fejezet számbavesz-űgyszólván minden lényeges tényezőt, amelyből a korabeli líra táp-lálkozott, s amely sajátosságait kialakította.

A 18. század *erudíciós* szemléletének megfelelően, amely a szépiro-dalmat a tudományosság részeként fogja fel, s egyúttal szigorú klasz-zicista szabály- és normarendszernek rendeli alá, helyesen indul ki a nyugati felvilágosodás esztétikai alapelveinek ismertetéséből, ame-lyeknek az előző század klasszicista esztétikáival, poétikáival, külö-nösen Boileauval való összefüggéseivel, a klasszicista örökség 18. szá-zadi továbbélésével alaposan foglalkozik. Olyan témakört érint ez-zel, amelyet különösen nálunk kevésbé vizsgáltak még rendszeresen. Hogy az adott szűk terjedelemben sikeresen birkózzhat meg ezzel a nagy feladattal, az az anyaggyűjtés és az ismertetés következetesen alkalmazott szelektív módjának köszönhető: koncepciójának megfe-lelően azokra az elvekre, nézetekre koncentrál általános esztétikai el-vek és „gyakorlatiasabb” poétikai nézetek, szabályok tekintetében egyaránt, amelyek főként a líra alakulására hatottak. (Ezért érinti

csupán a magyar esztétikatörténeti részben Schediusnak a legáltalánosabb, végső kérdések körében mozgó művészet-elméleti tevékenységét.) Azt a tanulságot szűri le ezekből a vizsgálódásokból, hogy a még mindig merev 18. századi művészetelméletben különösen a líra nem találja meg a helyét, a valódi természetéről alkotott fogalmak homályosok és bizonytalanok maradnak. Érzékenyen kitapintja azonban e mögött a lassú változás tendenciáit is. A klasszicizmus „modernizálódik”, etikus-utilitarista, sőt szociális tendenciákkal telítődik; a klasszicizmus esztétikai ideáljairól az erkölcsi tanítás, az új igazságok, társadalmi kötelezettségek tudatosítására tevődik át a hangsúly. Másfelől miután Diderot, Rousseau, Voltaire művészetelméletében új problémaként vetődik fel pl. az ész és érzelm, logikai megismerés és költői képzelet ellentéte, lassan ugyan és részlegesen, de kezdik felismerni a költészet irracionális, szubjektív természetét. Itt, igen helyesen, hangsúlyozottan foglalkozik az angolok nézeteivel, akiknél legkorábban tudatosították az emocionális tényezők szerepét, s ahol már Shaftesbury bizonygatja az „enthusiasmus” jelentőségét a művészetekben.

Ezeknek az alapvető eszméknek a variálódását, keveredését és kisebb-nagyobb módosulásait vizsgálja ezután a fejezet a század népszerű esztétikai műveiben, kompilátorainál, akik tudvalevőleg a fő közvetítői ez eszméknek Magyarország felé. Ezeknek a (populárfilozófia, Sulzer, Eschenburg stb.) szerepe, hatása nálunk nagy vonalaiban már tisztázott. Jóval kevésbé volt ismert Marmontel poétikájának nagy hatása, amellyel ez a munka foglalkozik először részletesebben, egyúttal annak egyes forrásait önállóan tisztázva. Ez annál fontosabb, mert bár — amint ezt Mezei Márta kimutatja —, a mű erősen kevert, eklektikus jellegű, leginkább mégis Marmontel az, aki a felvilágosodott esztétika nagyjainak gondolatait — a németekkel szemben — legkevesebb sugártöréssel közvetíti.

A felvilágosodott esztétika hazai recepciójának jellemzésében a fenti hatásokon kívül differenciáltan mérlegeli (főleg Bán Imre kutatásaira támaszkodva) a hazai barokk poétikák még ható tekintélyét, a bécsi hatásokat. Szerdahelyi György Alajosról találóan állapítja meg, szemben a Kézikönyvvel (III. 81. l.), amely szerint a magyar irodalomra semmi befolyást sem tett, hogy ő az egyetlen a korszak magyarországi elméleti írói között, akinek tényleges hatása volt.

A fejezet értékes része Földi János *A versírásról* c. művének poétikai szempontból való értékelése és fő forrásainak felderítése. Jól sikerült végül a költészetről való hazai gondolkodás alapvető vonását megtalálnia, amely a szenzualista eredetű, baumgarteni alapú fokozatelméleteket nemzeti tartalommal telítve állítja a központba. A költészet eszerint eszközi jellegű, s a tudományos műveltségre való előkészítés a célja.

A következő fejezet (*Költészet és műveltség*) gazdag anyagával, szélesen rajzolt körképével tűnik ki. Számbaveszi a 18. századi magyar művelődésnek szinte minden olyan tényezőjét, amely a költészetre alakítóan hathatott, bár a munka koncepciója szempontjából való szelektálás itt nem annyira következetes; elsősorban az oktatásügyről szóló részben akadnak a szépirodalom szempontjából talán irreleváns tények, másrészt a figyelem eléggé egyoldalúan a pesti egyetem felé fordul: a különféle egyéb, különösen protestáns felsőoktatási intézményekről, amelyeknek egy sajtáságos, népibb műveltségtípus elterjesztésével nagyon is fontos hatásuk volt irodalmunk alakulására, alig esik szó.

Sokoldalú a korszak magyar hagyományszemléletéről szóló rész, amely főleg Tarnai Andor és Szuromi Lajos kutatásaira támaszkodva különösen a részletekben számos új megállapítással gazdagítja képünket. Meggyőző az a végkövetkeztetése, hogy a hagyományszemléletben is megfigyelhető a fokozatos modernizálódás, a „világiság, poétaság” szellemében.

A szorosabb értelemben vett műfajtörténeti fejezetek problematikája annyira szövevényes és szétágazó, hogy gondolatmenetük taglalására az itt adott keretben aligha lehet gondolni. Arra szorítkozom hát először is, hogy azokra a legfontosabb új eredményekre mutassak rá, amelyekkel ez a munka líra-ismeretünket gyarapítja.

Megjegyzendő azonban, hogy ezek az új eredmények nem csupán az értekezés műfajtörténeti alapkoncepciójának vonalába esnek (anélkül egyébként, hogy kereszteznék vagy megzavarnák), hanem sok, más természetű irodalomtörténeti részletfelismerést is felszínre hoznak. Főleg a szerző érzékeny elemzőkészsége jóvoltából. Versanalízisei fő szempontja műfaji, műfaj-fejlődéstörténeti, de természetesen nem maradnak meg ilyen merev keretben. Jellemző, hogy pl. olyan vers elemzésében, mint a *Franciaországi változásokra*, amelynek nagy irodalma van, képes mind a mondanivaló eddigieknél differenciáltabb meghatározására, mind a szerkezet és nyelvi megformálás mélyrehatóbb, részletesebb jellemzésére.

Általánosságban a monográfia legnagyobb eredménye az: bemutat egy ismert, de bizonytalanul felmért jelenséget, hogy ti. ebben a korszakban kezdődik a magyar líra legfontosabb átalakulási folyamata, a régies objektív, epikus jellegű lírából a modern szubjektív vallomáslírába való átmenet, s ezt az egyes művekig lehatolva, azokat fokozatos fejlődési sorokba rendezve, konkrétan és összefoglalóan írja le. A Rádayról és a testőrírókról szóló fejezetben telitalálat a kor tipikus „féldilettáns” írói magatartásáról rajzolt pontos kép, valamint annak bizonyítása, hogy ebben a reflexív költészetben korlátozottan ugyan, de megszólal a személyesség is, mindig olyankor, amikor valamely eszme, életforma a költő személyes ügye volt.

Leginkább nyilvánvaló ez Barcsaynál, s nála is hábarú, katonacélet és béke viszonylatában. A fejezet láthatóan vele foglalkozik a legnagyobb kedvvel. Gazdag, árnyalt portré kerekedik ki róla, ami egy csapásra sokat pótol abból, hogy ennek a költőnek nincs számottevő újabb irodalma, egyúttal arra ösztönöz, hogy értékrendünkben az eddignél magasabbra helyezzük.

A műben soron következő csoportot, a *mesterkedő költőket* mindeddig (Ráday, Kazinczy elítélő véleménye nyomán) pusztá kuriózumnak tekintette az irodalomtudomány. Komolyan egyedül Mátyási-val foglalkozott Terbe Lajos. A szerző az első, aki beható elemzés alá veszi a csoport munkásságát, s üres formakultuszuk, provincializmusuk még kézzelfoghatóbb illusztrálása mellett, értékeket is fedez fel bennük. Náluk is kimutatja a személyesebb lírai hangok, bár szerény, behatolását, s ami a legmeglepőbb, azt is bizonyítja, hogy bizonyos hatásuk volt az igényesebb irodalomra, így Édes Gergelynek Berzsenyire.

A *dalforma* c. fejezet a korabeli énekhagyomány rendkívül bonyolult összetettségét elemzi komplex módon. Jól jellemez olyan eddig alig méltatott költőket, mint Nagy János, Endrődy János. Részletes elemzéseivel bizonyítja, hogy a személyesség legmagasabb fokát ebben a műfajban Szentjóni Szabó László valósította meg.

A hazafias-politikai költészetről szóló fejezetből különösen a gazdag, terjedelmes, finoman elemző Batsányival foglalkozó részt kell kiemelnem.

A *szenimentális líra* vonásait a legújabb eredmények felhasználásával (Heller Ágnes, Szauder József, Wéber Antal, Horváth Károly) rajzolja meg s finomítja tovább, egyúttal dokumentált magyarázatát adva, hogy a szenimentális, lázongó életérzés a hagyományoktól kötetlenebb regényben bontakozhat ki igazán; a lírában a tételszerűség hagyománya, a klasszicista normák tekintélye erősen visszafogja. A látomásosságban mutatja meg a szerző azt a lehetőséget, amely Ányoson keresztül Daykáig — mint ezen a fejlődési vonalon a szerző szerint a csúcspontig — az érzelmek személyességéhez vezet. A csúcstalálójában Batsányi börtönlírája, s Csokonainak *A magánosság*hoz elégiával tetőződő szenimentális vonala. Ez viszont, igaz, 1795 utánra esik.

Itt-ott már eddig is felvetettem egy-egy vitapontot, most befejezésül összefoglalom néhány további, illetve utalok néhány kifogásomra. Mindenekelőtt: a szerző gyakran tesz stílusmegjegyzéseket, elemzi ki stílusirányzatok keveredésének egyedi eseteit. Mégis úgy érzem: a stílustörténeti elv kevésbé hatja át a művet ahhoz képest, hogy az eszmei indítékokon kívül nincs feltűnőbb és jellemzőbb vonása ennek a korszaknak a stílusirányzatok tarka egymásmellettiségénél és szintézisének. Némileg hasonló hiányérzetet kelt bennem a verstani kér-

dések kezelése. Itt is sok kitűnő észrevétel van a részletekben, de az elméleti bevezetés aránylag igen kis terjedelemben foglalkozik vers-tannal. A továbbiakban a verstani vizsgálat mélysége változó.

Az elméleti bevezetéből hiányolom Batteux elveinek kifejtését (alig több, mint említés történik róla), noha köztudomásúlag jelentős hatása volt nálunk. Baumgartent a kompilátorok sorában tárgyalja a szerző, bár túloz is, amikor az önálló esztétikai tudomány megteremtőjének nevezi (24. l.): inkább csak névadójának mondhatnánk, rendszerének eredetisége azonban nemigen vitatható. Blake és Addison egymás mellé kerül, mint akik a képzelet, a szabad asszociációk jelentőségét hirdetik (17. l.), holott egy évszázad választja el őket, s ha van is a megállapításban igazság, a fokozatbeli különbség óriási.

A *Mesterkedők* fejezet egyik legfontosabb hagyományforrásukkal nem foglalkozik szerintem kellő terjedelemben: a diák-költészet-tel. Mátyásinak a mesterkedők közé sorolása esetleg vitatható is (nem véletlenül emelkedik ki eszmeileg annyira közülük). „Rím” Kováts Józsefet főleg formai szempontból vizsgálja a szerző, noha vannak meglepően progresszív megnyilatkozásai (*A kopottabb nemesekhez*): az ilyeneket pedig Mátyásinál, Édes Gergelynél számba vette.

Mindezek természetesen nem érintik a könyv egészét. A korszak-ról való ismereteinket lényegesen bővítő, annak sok jelenségét új megvilágításba helyező szép munka ez.

JULOW VIKTOR

SPIRA GYÖRGY: *PETŐFI NAPJA*

(Akadémiai, 1976)

A könyv recenziójának tulajdonképpen nem sok keresnivalója van az Irodalomtörténetben, hiszen a sorozat, melynek Spira könyve a nyitó száma „Sorsdöntő történelmi napok”-at vesz számba — és nem *irodalomtörténetiek*. Bár kétségtelen, nincs a magyarság történetében nap, melyen politikai, társadalmi és irodalomtörténet szervezésben egybeesett volna, mint 1848. március 15-e. Ezt nevezi ki ugyanis — joggal-e, jog nélkül-e, rövidesen kiderül — „Petőfi nap-já”-nak a szerző. Annyit máris megmondhatunk, hogy a magyar *irodalom* történetében 1848. március 15-e nem „sorsdöntő történelmi nap”, nem kap külön fejezetet (még kevésbé külön könyvet), és talán attól se dől össze a világ, ha azt mondjuk: 1848. március 15-ének

Petőfi napjává való kinevezése romantizálás, irodalmiaskodás és egy csipetnyit iskolás félrevezetés is. Hiába akarja Spira legelső mondatával már azt sugallni, hogy március 15-én Petőfi volt a vezér — a politikai, történelemformáló vezér is —, a többi fiatal pedig csak Petőfi „legközvetlenebb fegyvertársai”, minduntalan a — kétségkívül helyesebb, igazabb — „Petőfiék” kifejezést kell használnia. Spira ugyanis sokkal komolyabb *történettudós*, semhogy a valóság előtt ne hajtaná meg a fejét, így aztán egyre több helyet kell adnia a „sorsdöntő történelmi nap” többi — pozitív és negatív — szereplőjének, mindazoknak, akik közt Petőfi az „egyik” volt, s nem is bizonyos, hogy a nemzeti „sorsdöntésben” a legjelentősebb... Az már persze bocsánatos elfogultság, hogy a szerző elsiklik afölött, hogy voltak Petőfi napjának olyan eseményei, melyekben Petőfinek feltűnően kevés vagy egyáltalán semmi része nem volt, például a délutáni Múzeum előtti népgyűlésen, a Nemzeti Színház esti eseményein — Petőfi nem vett részt rajta, ahogy nem volt ott (bár lehet, tévedek) a frissen alakult „forradalmi választmánynak” a városházán tartott éjszakai ülésen sem.

Mindezzel azt akarom mondani: talán helyesebb lett volna „Petőfiék napjáról” beszélni, s még helyesebb, ha Spira jobban eleget tesz a Kiadó propagandaszövegében foglaltaknak, hogy ti.: „Minden kötet egy-egy sorsdöntő esemény részletes leírását és elemzését adja. A szerzők ugyanakkor megvilágítják az előzményeket is és élethű portrét rajzolnak a főbb szereplőkről is.” Nem tudom ugyan, hogyan lehet ezt végrehajtani 72 (!) kisalakú oldalon, de kétségtelen: Spira nagyon is szó szerint veszi az egy napot (keveset hallunk az európai, bécsi és hazai előzményekről), igyekszik teljes listát is adni a szereplőkről, nem kihagyni senkit, de hogyan kerülhet sor ekkora terjedelem mellett több tucat „élethű portréra”? Az előzmények mellett nem ártott volna március 15-ét leglényegesebb, valóban sorsdöntő eseményeiben „meghosszabbítani” úgy a hónap végéig... Egy napra redukálni március 15-ét, ha paradoxul hangzik is, csak novellisztikus (sajnos, olykor anekdotikus), újdondász — s általában csak szépírói eszközökkel lehet.

Kényszerből-e, hajlamból-e, de Spira is ehhez folyamodik. És milyen ragyogó eredménnyel! Elhagyva a tudós történetírói módszert (és stílust), a kor szemtanú krónikásának attitűdjét veszi fel, ami persze már nem a Tinódié, hanem stílszerűen az újságíróé, még inkább a korabeli életképrőé. E szépírói magatartás következtében nem is maga a történelem, hanem a történelmet formáló, megélt vagy megszenvedett egyes ember, szereplő kerül előtérbe, s nem is annyira eseményként, mint gondolati, érzelmi élményként, viselkedésmódként. A szerző nagyszerűen behelyezkedik egy-egy figura gondolat- és értékvilágába, ezt többnyire belső monológban vagy (fiktív pár-

beszédben) mutatja meg. A mű kerete és kronológiája sem történetírói, azaz nem előzményen-következményen, okon-okozaton alapuló, hanem leginkább filmszerűnek mondhatnánk, melyben a „snitek” a térben s időben való szabad ide-oda mozgások s „kameraállások” szabják meg a struktúrát. A legtágabb keretet „Almásy Móric gróf császári- királyi kamarás és valóságos belső titkos tanácsos a nagyméltóságú magyar udvari kamara első alelnöke és a nagyméltóságú magyar királyi helytartótanács tagjainak egyike”-nek Nyergesújfalutól a pesti városházáig történő sietős útja adja meg, mire Almásy célhoz ér, a forradalom legfontosabb eseményei is véget érnek. Ebben a keretben íróilag azok a legkiemelkedőbb részek, melyek során Spira a korabeli államigazgatási és jogászai nyelv utánzásával (nemegyszer paródiájával): a jogászai körülményeskedéssel, a forradalom fölényes humorával a régi, konzervatív uralkodó osztálynak nemcsak nyelvi, viselkedésbeli, hanem eszmei, társadalmi, történelmi elavultságát sugallja. (Néha már-már túllontúl is törpére, operettszerűre sikerülnek ezek a figurák.) Spirának belehelyezkedő képessége főleg a negatív figurák esetében sikeres: látszólagos egyetértéssel, azoknak szemével, agyával, reakcióival kíséri — mintegy azok oldaláról éli át az eseményeket.

Ez a szépírói bravúr azonban nem kevés veszélyt is rejt magában. A közvetlen stílus könnyen közvetlenkedő, kotnyelesen bennfenteskedővé válhat, a belső monológ vagy kimondott nyilatkozat pedig bizony anakronisztikussá. Mind a negatív, mind a pozitív szereplőknek a szerző olyan gondolatokat „ad az agyába”, olyan szavakat a szájába, melyek visszavetítések, kirívóan a *ma* gondolatai, szavai, értékelései, reményei és félelmei. Ezek között a legszembeötlőbb talán az, hogy túlságosan tudatos forradalmi stratégiát tulajdonít „Petőfi-éknek” s túlságosan tudatos, agyafúrt köpönyegforgatást például Klauzálnek és Nyárynak. Egyáltalán a lélekben ilyen biztonsággal olvasás mindig felvetheti azt a gyanút: hátha csak a szerző belemagyarázásáról van szó.

Mindenesetre: ha a fülszöveg megállapításával messze nem értek is egyet, hogy ti. a kis könyv „március 15-ének minden korábbinál alaposabb és hívebb rajza” lenne, hasznos munkának lehet tekinteni, különösen ha a funkcióját és várható olvasóközönségét jobban látná az ember. A tudománynak — a fülszöveg ellenére — nem mond újat, de talán az ifjúságnak, a „nagyközönségnek”, a népművelő munkának? ... Gondolom: igen, ebben az esetben viszont sok zavaró apróságot el lehetett — és kellett — volna kerülni. Szép, szép a stílussal való devalváló jellemzés, de amikor — tucatnyi *-ván*, *-vén*-nel súlyosbítva — 20–30 mondat torlódik egymásra (nem is ritkán!), elvesztvén egymásra való vonatkozásukat, egymással való kapcsolatukat, akkor már a reménybeli olvasóközönségnek nemcsak jó érzékével —

a türelmével is számolni kell. (És elnézésével is, amikor szerzői beszédben ilyet olvas — 72. l. — „képes volt volna”.) A szövegben rengeteg az idézőjelbe tett szövegrész közvetlen vagy közvetett utalás nélkül eredetükre, ezek esetében legtöbbször még a magamfajta olvasónak sincs a leghalványabb fogalma se: honnan, kitől van idézve. Nagyon ügyesek, hasznosak a szövegek közötti képek, illusztrációk — csak éppen az egész könyvet el kell olvasni, hogy véletlenül a végén rábukkanjunk a „megfejtésükre”. (De még akkor is rejtély: a 35. lap metszetén mért „Petőfi olvassa fel a *Nemzeti dalt*”, mikor az alatta levő német szöveg szerint „a pesti 12 pont kinyomatik és általadatik a népnek”? — Egy kissé mulatságos a teljes hitelességre való törekvés például olyan esetben, mint amikor Táncsicsné ilyen „szavakkal borul a [kiszabadított férje] mellére . . . : — Nincs többé *censura* ! ” (70.). Én még — a jobb megértés érdekében — a tárgyi és nyelvi magyarázatoktól sem riadtam volna vissza. Vagy talán úgy véli Spira, hogy Magyarországon már mindenki tudja, mi az a „commis-voyageur”, „armender Reiser”, „Eviva l’Ungheria!” stb. Ki a „szószóló segéd”, milyen is volt akkor az „ildomos” (= eszes, józan, megfontolt) vagy éppen „ildomtalan” ember? És hogy a „közbátorság”-hoz kevesebb bátorság, mint *biztonság* kívántatott meg stb.

Apróságok, de ha egy hasznosnak ígérkező, ügyes tollal megírt, szép kiállítású könyvből a szeplők hiányozhatnak, mért maradnak benne?

MARTINKÓ ANDRÁS

BONCZA BERTA ARCKÉPE ÉS A CSINSZKA-VERSEK

ROBOTOS IMRE: *AZ IGAZI CSINSZKA*

(Magvető, 1975.)

Alighanem hiba az élet és a mű egységét erőszakoltan vallani; az életművet vagy annak egy részét, akár egyetlen művet is erőnek erejével e föltételezett egységből kiindulva értelmezni — kockázatos, nem mindig sikerül, hamis eredményre vezethet. Célszerűbb csak a kapcsolatukról beszélni, de ezt a kapcsolatot is nagyon gondosan kell elemezni, mert egyáltalán nem bizonyos, hogy a vizsgált mű és a hozzá tartozó vagy a hozzá képzelt életdarab kapcsolata közvetlen; legtöbbször nem az. Az ihlető élménynek sok összetevője van, eredőjüket nem lehet olyan egyszerű módszerrel meghatározni, mint a matematikában, nem beszélve arról, hogy egy-egy összetevő már maga is eredője olyan más — személyi, közösségi, szellemi stb. — össze-

tevőknek, melyekben kibogozhatatlanul sok a véletlen elem is. Az összetevőkkel ráadásul különféle műveleteket is lehet végezni, még a filológiában is, de az irodalomtörténet-írásban jártas ember tudja, hogy ezek a műveletek nem kommutatívak és nem asszociatívak. Vagyis — most már konkrétan — a Csinszka-verseket nem lehet csak Boncza Berta életrajza és magatartásrajza alapján értelmezni, de Ady Endre és Boncza Berta házasságának előzményei és viharos tényei alapján sem, ahogyan azt Robotos Imre teszi *Az igazi Csinszka* című, általa dokumentumriportnak nevezett könyvében. A Csinszka-versek élményhátterét nem lehet ilyen egyszerűen — a filológiai műveletek tulajdonságait figyelmen kívül hagyva — megközelíteni. A *Vallomás a szerelemtől* ciklus minden verse és verssora, de a cikluson kívül maradt többi Csinszka-vers is mind másról vall, mint amit Robotos Imre állít róluk. „Megítélésem szerint — írja könyvének 167. lapján — a Csinszka-eszményítés hitelének megkérdőjelezése nem foszthatja meg Ady Csinszka-verseit személyes hitelüktől. Ezek a versek azokra a tiszta, derűs pillanatokra, futó időszakokra, meghatározott életmozzanatokra utalnak, amikor Ady érzelmeit adekvátan fejezték ki. Vajon az izzó, olykor eksztatikus Léda-vallomásokat semlegesíti-e a későbbi kegyetlen szakítás? Úgy gondolom, egy szerelmes vers személyes hitelét a költő pillanatnyi közérzete adja. Ady és Csinszka szerelmének és házasságának ábrándfoszlato fordulatai nem csorbítják a nagy fellángolások vagy a későbbi megnyugváskeresések időpontjában írott Csinszka-sorok esztétikai, költői, emberi érvényét.”

Kétségtelen: az Ady-irodalomban akad néhány olyan Boncza Berta-arckép, hogy némelyiket — Robotos szavával élve — Csinszka-eszményítésnek lehet nevezni. Nálunk hagyományai vannak a mítoszteremtésnek; a történelem nagy alakja vagy a irodalmi remekmű alkotója — és nemcsak közvéleményünk szemében — nagyon gyakran csak gáncstalan lovag lehet, s életrajza, koronként változó mértékben és módon, hozzáigazítódik az életműhöz; az ihlető múzsa, a feleség életrajza még inkább. Robotos Imre kísérletet tett arra, hogy fölvázolja Boncza Berta arcképét — minden eszményítés nélkül. Kísérletéből valójában csak annyi lett, hogy erősebb vonásokkal rajzolta meg Boncza Bertának azt az arcát, melyet a szakirodalom eddig is jól ismert — igaz, nem nagyon mutogatta, inkább a Csinszka-versekből rakott össze olyan klisé, melyet kényelmesen lehet használni iskolai célokra is, de irodalomtörténeti értelmezésre is. Robotos néhány ismeretlen adattal is szolgál, s még bőven lehetne találni új adatokat mások emlékezéseiben vagy levelezésében is, vagyis lehetne még gazdagítani, árnyalni a Robotos megrajzolta képet is. Robotos mégis jól tette, hogy vállalkozott erre a munkára: szükség van arra, hogy minden alkotónk életpályáját a lehető legrészletesebben ismerjük, s ehhez hozzátartozik a múzsa vagy feleség életének ismerete is

Robotos munkája eddig a pontig érdekes és fontos vállalkozás; a baj az, hogy ő is az életrajz és a mű egységének bővületében vizsgálja az irodalmi jelenségeket, ebben az esetben a Csinszka-verseket. Pedig az életrajz általában nem magyarázza meg az életművet, legfőljebb segít értelmezésében.

Boncza Berta — a Robotos könyvében nem említett adatok és emlékezések szerint is — nagyjából olyan volt, amilyennek Robotos rajzolja a felsorakoztatott dokumentumok alapján. Persze, a dokumentumokat nem ártott volna jobban megvizsgálnia: az emlékezők elfogult, sokkal későbbi — már az irodalom befolyásolta — állításait szembesítenie kellett volna, ellentmondásaikat is mindig észre kellett volna vennie, sőt egy-egy állítást önmagában is jó lett volna tüzetesebben elemeznie, gondosabban mérlegelnie; az emlékezet nagyon is véges, nagyon is befolyásolható. Aki sok emlékezést olvasott már, az tudja, hogy mindegyik tele van tévedéssel, pontatlansággal, elrajzolással — hogy a szándékos ferdítésről, esetleg rosszhiszeműségről ne is beszéljünk. De a teljes jóhiszeműség föltételezése vagy bizonyítottsága esetében is ellenőrizni kell minden állítást, ha ugyan lehet. Ha meg nem lehet, akkor élni kell mindig a gyanúperrel: hátha . . .

A Csinszka-versekből kivetített Boncza Berta-arckép kétségtelenül hamis; majdhogynem mítosz. Mert Boncza Berta valóban nem volt eszményi hitves — abban az értelemben, ahogyan Baukisz volt társa Philémónnak; de Ady sem volt Philémón — a teljes képhez ez is hozzátartozik. Nem lett volna-e teljesebb és igazabb Boncza Berta arcképe, ha Robotos nem *secreto* rajzolja meg, hanem elsősorban Ady feleségként? Azt is hangsúlyosan el kellett volna mondania — de csak utal rá; igaz, több helyütt —, hogy Ady akkor már súlyos beteg volt, roncsolt idegzetű ember — ő maga írta ezt többször is önmagáról —, szenvedélyes rabja az itálnak, testben megroppant ember, a szervezete, mint az aggastyáné. Az orvosok eltiltották a szesztől, s ki más kapta volna föladatul, hogy ennek az orvosi utasításnak érvényt szerezzen, mint Boncza Berta? Vállalta is; mondhatni, hőiesen igyekezett helytállni. Ady meg dührohamokat kapott, ha nem jutott italhoz; átkozódott, s átkai azt érték, aki jó igyekezettel a javát akarta. Aztán leszökött a csucsai restibe, s vasutasokkal, ott állomásozó tisztekkel ivott versenyt, s azok cipelték vissza a kastélyba a magatehetetlen Adyt. Ezt is elmondták, megírták az emlékezők. Nem kell nagy képzelőerő hozzá, hogy Ady ilyen állapotát a maga naturalis és naturalista valóságában magunk elé képzeljük; de ahhoz sem, hogy Boncza Berta korholó, dorgáló, sőt — ragaszkodás, szeretet vagy éppen kétségbeesés szülte — szidalmazó szavait is halljuk. Kétségbeeshetett férje testi állapotán éppúgy, mint a maga sorsán. Ott Csucsán, már asszonyként kellett igazán rádöbennie — noha sejtette,

sőt tudta már előbb is —, hogy mire vállalkozott. Csakhogy a tapasztalat kéméletlenebbül ismertette meg vele a valóságot, mint a sejtelem vagy a tudás.

Akkor lett volna eszményi hitves, ha nem kísérli meg, amit meg kellett kísérelnie, azt, hogy megfékezze a megfékezhetetlent? Azért nem volt eszményi hitves, mert szigorú ápolónő is volt, nemcsak feleség? Cinkos mosollyal kellett volna néznie férje önpusztítását? Ha Ady nyűgnek érezte ezt a házasságot, ha házásrtosnak modta Boncza Bertát, akkor alighanem ezért — az ápolónőisége miatt. De másért is, sok mindenért, a házasságért magáért is. Minden nyűg volt neki, önmaga is; de a házasságukat talán túlzás tragikusnak nevezni — ahogyan Robotos Imre írja könyvének 166. lapján —, még ha megnyugvást nem lelt is benne. Talán megengedhető a föltevés: semmiféle házasságban nem lelt volna megnyugvást — akkor már nem lelhetett.

Igaza van Robotosnak abban, hogy a Csinszka-verseket meglehetősen egysíkúan ítéli meg irodalomtörténet-írásunk. Csakhogy Robotos is így ítéli meg — más oldalról nézve: a versek személyes hitelét — mintha nem volna elegendő a költői hitel — Ady pillanatnyi közérzetében véli megtalálni. Azért, mert ő is minden verssornak életrajzi fedezetet keres, de nagyon esetleges fedezetre lel csupán: nagyobb fontosságot tulajdonít Boncza Berta magatartásának, mint Ady állapotának, melyen egyébként a házasság — minden körülményét figyelembe véve is — inkább segített, mint rontott. A Csinszka-verseket nem önmagukban kell vizsgálni, hanem verskörnyezetükben, s akkor kiderül róluk, hogy nem pillanatnyi közérzet megnyilatkozásai, hanem olyan állandósult közérzet termékei, melynek a rettenet, a téboly, a hitetlenség-reménytelenség, a testi-lelki meggyötörtség éppúgy folyton jelenlevő eleme, mint a könnyes megnyugvás, a bizalom vagy a beletörődés, a megadás. A *Nézz, Drágám, kincseimre* mellett ott van — majdnem egyidőben keletkeztek vele, 1916 végén, 1917 elején — *A Rémnek hangja*, a *Kár a Voltért*, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, *A Titok arat*; vagy a *De ha mégis?* mellett ugyanúgy ott van — 1918 elején — a *Krónikás ének 1918-ban* vagy a *Beszélgetés a szívemmel*. Ez a környezet adja meg a Csinszka-versek költészeti és emberi hitelét: Ady a Csinszka-verseket önmagáról írta, mint minden versét azelőtt is mindig; a Mindent hurcolta ezekben a versekben is, örökös forradalmival — ahogyan ő maga írta az első Csinszka-versekkel egyidőben. E versek genezisét nem a ritkán adódott derűs pillanatokban kell keresni, hanem abban a költészeti teljességben, mely ezekben az esztendőkből mutatta meg igazán lenyűgöző gazdagságát.

Robotos Imre könyvének címe Bölöni Györgynek immár klasszikussá vált Ady-könyvére utal, annak címére rímel. De ahogyan Robotos könyve maga is tévedés, a címe is az. Bölöni finoman árnyalt,

teljes képet adott Ady életéről is, életművéről is. Robotos azonban csak ellenportrét rajzolt Boncza Bertáról a klisévé vált arckép helyett — nem a versek Csinszkáját írta meg, ahogyan könyvének címében ígérte.

BELIA GYÖRGY

VENDEL-MOHAY LAJOSNÉ: „ÁLL A RÉGI HÁZ MÉG...”

BABITS MIHÁLY SZÜLŐHÁZA

(Szekszárdi Balogh Ádám Múzeum kiadása, 1974.)

Babits prózájában és verseiben a művek háttérében, a költői képekben, néha a szövénytámasztásban is erős szülőföld-élmény fedezhető föl. Ez az élményréteg természetesen nem egyformán van jelen az alkotásokban. A fiataalkori költeményekben — például a *Vile potabisban*, az *Édes az otthonban*, a *csengettűsfiúban* — a szülőföld és a gyermekkor pusztán hangulati forrást jelent, olyant, amelynek a segítségével az intellektuális tartalmat a konkrét világhoz lehet kötni. A világháború alatt készült alkotásokban, meg az 1918 utáni versekben — az *Előszó*-ban, a *régi kertben*, az *Őszi pincézésben*, a *Régi friss reggeleimben*, illetve a *Rekonvaleszcenciában* és a többiekben — Szekszárdnak más funkciója lett: a földrajzi környezet — a középkori irodalomhoz és az *Isteni Színjátszékhöz* hasonlóan — elsősorban etikai értéktétel hordozójává, a rémítő, ezer zajjal teli, gonosz város ellenképévé, a tisztaság szimbólumává vált. A bergsoni értelmezéssel telítődött múlt (ezt már ezek a kiragadott és esetleges példák is bizonyítják) valamilyen módon mindig az inspiráló tényezők között foglalt helyet.

Vendel-Mohay Lajosné könyve, amely a függelékben Babits alkotásainak szekszárdi vonatkozásait bibliografikus pontossággal szedi rendbe, sajátos módon összegzi és árnyalja a művekből kiolvasható szülőföld-élményt. A szerző egyrészt publikálatlan levelekből, nehezen hozzáférhető, Szekszárdra vonatkozó könyvekből vett idézetekkel, eredeti fényképekkel kiegészíti ezt az anyagot, másrészt — saját kutatásait összefoglalva — új összefüggéseket tár föl, s ily módon általában is fontos mozzanatokkal gazdagítja a Babits filológia eddigi eredményeit. A könyvben ezek a filológiai újdonságok azonban némiképp háttérbe szorultak. A tanulmány, amely elsősorban a szekszárdi Babits Emlékház ismertető katalógusa, a kiállítás anyagát mutatja be, s az életrajzi tényeket, a művek részleteit, a művészi pálya egyes korszakait és problémáit a látható tárgyakhoz kapcsolódva veszi sorra. A fontos kutatási eredmények ennek megfelelően az asszociációk líncolatából emelhetők ki.

Ebben a vonatkozásban — a legelső Babits-vers, egy névnapi köszöntő publikálása, a családi adatok kiegészítése és a helyi Babits-kultusz számbavétele mellett — különösen a költő olvasmányaira, világszemléletére és a *Halálfi*i háttérére vonatkozó közlések tűnnek fontosnak. A szerző az Emlékház *Fogadós*zobdjának bemutatásakor kerít sort arra, hogy részletezze Babits olvasmányait. Fölsorolja az érdekesebb könyveket, a Kelemen-féle könyvtárnak a költőhöz jutott darabjait, a nagyapa és az apa tulajdonában volt szakmunkákat, Kelemen Auróra iskoláskönyveit, a kis Babits Misi kötetait, például a *Bogaraskönyvet*, (ennek ábrái között — írja Vendel-Mohayné — számtalan versmotívumot lelhetünk meg) és az édesanyától kapott római mitológiát. Fontosabbak ezeknél azok a könyvek, amelyeket Babits vásárolt diákkora filléreiből, ahogyan ő maga írta. Ezek között az alkotások között igen érdekesek vannak. A költő saját kezű névbejegyzését őrzi a Magyarországi Szociáldemokrata Párt szervezeti szabályzata, Csizmadia Sándor írása, a *Mit akarunk?* 1903-ból, ugyancbben az évben jutott hozzá Babits a Szocialista Diákok Könyvtárának második füzetéhez, 1919-ben pedig megvásárolta magának Garami Ernő könyvét, a *Munkáskönyvtár* tizenhatodik füzetét, *Marx és Engels életét*. „Egy darabig rajongó szocialista voltam” — írja le önjellemzéseként egyetemista éveiről szólva később. Ezek a könyvek ezt az érdeklődést, amely Adytól Jules Renardig a századelőn majd mindenkit jellemezett, tárgyszerűen is dokumentálják. Az „*Áll a régi ház még . . .*” új adatokat közöl a *Halálfi*i háttérére vonatkozóan is. Babits — a regény utószava szerint — ebben az alkotásban festett föl legtöbbet saját élete színeiből. Ez azonban csupán azt jelentette, hogy a valóság egyes elemeit használta föl, az életet ugyanis nem közvetlenül ábrázolta, hiszen az „élet”, ha megjelenik egy regényben, az író belső víziójából ivódik át, s a valósággal már semmi vonatkozása sincs. Ez a gondolat, amelyet legrészletesebben a *Hazugságok paradicsom*ában fogalmazott meg, nem jelenti azt, hogy a megélt élet-részletek és a *Halálfi*i együttes ismerete az alkotói folyamat szempontjából közömbös lenne. A valóság és a műalkotás viszonyának a pontos föltérképezése nemcsak a Bergson hatást segíthet megjelölni, nem pusztán Babits és a fiatal Lukács György esztétikai nézeteinek a különbségeire világít rá (Lukács ugyanis azt kívánta, hogy a regényben minden történjék végig, az is, ami az életben nem történhetik úgy), hanem — gondos elemzés után — érdekes szempontokat adhat az író világszemléletéhez is. Az „*Áll a régi ház még . . .*” adatai ebben az összefüggésben mindenképpen túlmutatnak az egyszerű filológiai tényközlésen. Vendel-Mohay Lajosné könyvének azok a részei, amelyek Babits nagyapjának, Cenci néni férjének az életére és halálára, továbbá a regény Döme bácsijának az alakjára és a Sátordy-Babits család hétköznapijaira, a kert virágaira, az olvasmányokra, a házra, az egyes motívumokra vonat-

koznak, ezek a részek mindenképpen befolyásolják majd a regény stílusáról és formájáról alakítandó teljesebb és pontosabb álláspontot is.

Külön értéke a könyvnek a szöveghez illeszkedő képanyag. Nemcsak a költemények hangulatát magyarázó-erősítő szekszárdi tájrészletek, az Emlékház fölavatásakor készült felvételek és a kiállítás részleteit bemutató fényképek érdemelnek figyelmet, hanem azok a fotók is, amelyek a verskéziratok, levelek alapján készültek.

Maupassant írta a következő sorokat: „... minden, amit írtam, a közönségé . . . , de azt kívánom, hogy semmit, ami az életemre és személyemre vonatkozik, ne verjenek nagydobra.” Az „*Áll a régi ház még . . .*” szerzője a Babits életmű ismeretében a maupassant-i gondolat jegyében járt el. Annyit mondott el a költőről, amennyi az alaposabb értéshez szükséges. A műveket helyezte előtérbe, az alkotások háttérét és kapcsolatát föl villantó párhuzamokat, tényeket, adatokat gyűjtötte össze. Annyit ezekből, amennyit a könyv közvetlen céljának megsértése nélkül megtehetett . . .

SIPOS LAJOS

MŰHELYKALAUZ

M. PÁSZTOR JÓZSEF: JÓZSEF ATTILA MŰHELYEI

Az ötlet, a téma: nagyszerű. M. Pásztor József végigköveti József Attila életútját, s mindvégig azt kutatja — dokumentálja —, hogy a költő milyen szellemi közösségekhez, csoportokhoz és műhelyekhez kötődött, hogy milyen törekvések, milyen fórumok hatottak rá, kik segítették és hol nyílt számára megszólalási, cselekvési lehetőség. A *József Attila műhelyei* című tanulmány tehát irodalom-szociológiai, sajtótörténeti, történelmi munka is, amelynek központi gondolata az a ki nem mondott tétel, hogy a költőknek, íróknak igen nagy szükségük van olyan szellemi környezetre, ahol otthonosan megnyilatkozhatnak, ahol társakra, segítő, meghallgató közönségre, serkentő gondolatokra találhatnak.

A 20. századi művész számára ez az igény talán még kínzóbban jelentkezik, hiszen az irodalom megváltozott szerepe még magányosabbá teheti. Auden írja, hogy az ókori görög művész számára a Közéleti Tartomány jelentette a szabadság és önmegvalósítás szféráját, és a magánélet, a Személyi Tartomány háttérbe zsugorodott, inkább csak a létfenntartás terepe volt. Mára azonban mindez felcserélődött, „manapság a közélet a kényszerű, személytelen élet, az a terület, ahol

az ember betölti társadalmi feladatát és személyes életében van lehetősége arra, hogy valódi önmaga legyen". Ha az angol költő túloz, és keserűen végtelenen beszél is, alapvetően igaza van. Csakhogy az irodalom mégsem éri be ennyivel, az író pedig, ha sikerül is önmagára találnia magánéletében, fuldokol a bezártságtól, nehezen viseli ezt a kényszerű „fél-életet". Az írás amúgy is olyan mesterség, amelyben a ember mindig egyedül van, mindig csak önmagára utalt, az író pedig paradox módon talán az átlagosnál jobban vágyik arra, hogy „megmutassa magát", hogy emberi kapcsolatai legyenek. Éppen József Attila fogalmazta meg pontosan és tömören ezt az igényt: „A költő az az ember, aki nem akar egyedül maradni, nem akar belenyugodni a látszat-emberi kapcsolatokba. Csak akkor ír, ha valamihez tartozónak érzi magát. A magányosság költői: többi magányosokkal éreznek közösséget. Aki tényleg teljesen magányosnak érzi magát, és a többi magányosokkal sem találja meg a kapcsolatot, az nem ír verset."

Az embereknek küldött vers-üzenetek mellett az író számára a folyóirat —, a lapszerkesztés a legalkalmasabb forma a közösgésteremtésre, a társ-találásra. Alig akad író, költő, aki ne kívánná ezt az együttes tevékenységet, a szerkesztést, amely játékoság és „komoly" ténykedés, ami „irodalomcsinálás" és elismert, polgárjogot nyert „hivatal" is.

József Attila életében a műhelyeknek különösen nagy szerep jutott. Felkészülését, szellemi érését egy-egy barátta lett tanár, idősebb pályatárs — mint Juhász Gyula —, vagy éppen a hozzá hasonló, tanulni vágyó fiatalok döntően befolyásolták. A ferencvárosi kölyök mohón szomjazta a világ ismereteit, és szeretetvágya is lökte az adni, befogadni tudók közé.

M. Pásztor József kronológikusan halad, az életrajz vonalán követi a kapcsolatok alakulását, s a dokumentumok sorra azt bizonyítják: József Attila széles látóköre, hatalmas költői életműve szoros kapcsolatban van azzal a ténnyel, hogy *korának legizgalmasabb szellemi drámlataival és a két világháború közötti magyar értelmiség legjobbjaival kötötte össze sorsát*. Az olvasó eltűnődhet, hogy a rettenetesen szomorú, hányatott életű költőnek mekkora szerencséje is volt: kikkel találkozhatott, milyen hatásokat mérhetett meg önmagán, s melyekkel mérhette magát.

Az efféle tűnődést és rádöbbenést azonban a tanulmány nem hívja — a szerző dokumentál, korrekt, de személytelen leírásokat ad; nem kérdez, nem bonyolódik sehol ellentmondásokba, stílusából és szemléletmódjából talán éppen az hiányzik kicsit, amiről ír: a szellemi kaland kalandossága, izgalma. Keze alatt valahogyan megszeliidülnek a tények, a gondolatok és nekibuzdulások nem csilognak olyan szemkápáztatón, az emberi kapcsolatok fájdalmai, az összezsapások és

sértések elsimulnak a könyvben, a viták hevedességéből, a műhelyek „szagából” semmit sem érezhet meg az olvasó.

M. Pásztor József igen nagy anyagot gyűjtött egybe, s hiányokat sorolni ebben a „műfajban” amúgy is igazságtalannak tetszik, de talán itt-ott aránytalan a feltérképezés. Vágó Márta, s a hozzá kapcsolódó szellemi kör például mostohán kicsi szerepet kapott, s ezt Vágó Márta emlékirata sem helyettesítheti. Ugyanígy elmondhatnánk, hogy József Attila munkásmozgalmi kapcsolatairól is sok mindent tudunk már. Teljesen kimaradt a pszichoanalízissel, a freudizmussal való kapcsolat is, holott ez a szellemi hatás József Attila életét, önismeretét, világlátását is megváltoztatta, s embereken keresztül hatott rá, emberekhez fűzte, közösségekhez vezető út volt ez is. Különösen akkor érezhetünk valamiféle csonkaságot, ha olyan kapcsolatok, mint például Radnóti és József Attila szövetsége külön kis fejezetet tölt meg.

De mindez szinte mellékes: ami megvan, ami összekerült a könyvben, igazi érték, jól hasznosítható, alapismereteket kínáló sűrítmény.

LEVENDEL JÚLIA

ZALABAI ZSIGMOND: A VERS TÚLOLDALÁN

(Madách, Bratislava 1974.)

Zalabai Zsigmond, a csehszlovákiai magyar folyóirat, az *Irodalmi Szemle* fiatal szerkesztője — első, terjedelmét tekintve meglehetősen karcsú kötetében — tizenkét kisebb tanulmányt, kritikát bocsátott közre. Mi sem lenne azonban tévesebb gesztus, mint hogyha a pályakezdő első, tétova lépéseit megillető, atyaián elnéző bátorítással üdvözölnénk teljesítményét. Zalabai kiforrott, jelentős kritikus-egyénség, pontosan tudja, mit akar, sokkal határozottabb koncepcióval rendelkezik, mint idős pályatársainak jó része.

Ars critica címmel a kötet élére állított programjában olyan gondolatokat fogalmaz meg, amelyek messze túlmutatnak egy személyes célkitűzés érvényességi körén vagy a csehszlovákiai magyar irodalmi kritika aktuális problémáin, s a műfaj általános módszertani kérdéseit világítják meg. Igaz, Zalabai kiindulópontja sajátosan „felvidéki”: a csehszlovákiai magyar irodalomkritika mai két fő vonulatának hagyományát veszi tekintetbe, a Fábry Zoltán szellemi öröksége által reprezentált „valóság-kritika” és a Rákos Péter, Zsilka Tibor újabb kutatásaival bevezetett „műközpontú szemlélet” hagyományát. E szembeállításban azonban a mai irodalomkritika országhatárokon túlmutató dilemmája exponálódik, az a kérdés, hogy akkor jó-e az elem-

zés, ha „egy-egy irodalmi alkotás értékét mindenekelőtt a műben megnyilvánuló valóságtükrözés fokán és az író etikáján méri le”, vagy pedig akkor, ha azt a szemléletet képviseli amelyik szerint „a műalkotás olyan sajátos jel, amelynek eszmei-etikai töltete, filozófiája, életszemlélete mellett esztétikai dimenziója is van”, s amelyik így fokozottabb figyelmet követel „a stílus, a forma, a szerkezet, az esztétikum” számára.

Zalabai programja: szintézist teremteni „a valóságtartalmat, a szociológiai hátteret, az etikai töltetet” vizsgáló és a „műközpontú esztétikai elemzés” között, túllépni „a »nesze semmi, fogd meg jól« jellegű impresszionista kritikán”, s olyan új módszert teremteni, amely „elméleti megalapozottságú, de a nagyközönség számára is világos okfejtésű bírálat, amely a mű *objektív* leírásából, *funkcionális* értelmezéséből és *tényekre alapozott értékeléséből* áll”, s így „a formára is érzékeny, az esztétikai értékekre is fogékony, kifinomult kép- és ritmus-érzékű olvasókat nevelhet”.

Nagyigényű program — megfogalmazásának néhány részlete mellett azonban nem mehetünk el minden megjegyzés nélkül. A marxista kritikának — esztétikának létezik ugyanis egy olyan hagyománya is, amelyik — Lukács György gondolataiból kiindulva — sosem állította szembe az eszmei-etikai töltetet, életszemléletet a formával, szerkezettel, esztétikummal, hanem kezdetektől azt vallotta, hogy az előbbiek az utóbbiakkal mindig felbonthatatlan egységet alkotnak; a mű valóságtükröző tartalma nem független a művészi formától — sőt, Zalabai fenti megfogalmazásától eltérően, nem is *mellette* áll —, hanem e tartalom csakis a forma révén nyilvánulhat meg, válhat érzékelhetővé. E felfogás szerint továbbá az esztétikum nem azonosítható a formával — ahogyan Zalabai mondatai azonosítják —; a műalkotás valamennyi alkateleme, az eszmei mondanivalótól a nyelvi formastruktúráig mind esztétikai minőséget reprezentál.

Kétségtelen viszont, hogy a kritikai gyakorlat sokáig nemigen érvényesítette ezt a dialektikus szemléletet, s Zalabai „ars criticá”-jának tételeiről ma sem állítható, hogy nyitott kapukat döngetnek. A kötet írásai pedig arról tanúskodnak, hogy szerzőjük a nagyigényű programot igen kiváló teljesítménnyel tudja megvalósítani. Zalabai valóban ért ahhoz, hogyan lehet a szélesebb olvasóközönség számára is megfoghatóvá tenni a ritmikai megvalósításból, képszerkezetekből, stilisztikai struktúrákból és egyéb formai megoldásokból kisugárzó érzelmi—hangulati tartalmakat; a verslábak, szótagszámok statisztikáit, dallamívek grafikonjait olyan magyarázatokkal látja el, amelyek minden folyóiratolvasó embert meggyőzhetnek arról, hogy az effajta eljárások nem eleve értelmetlen ördögösködések.

Hogy erre képes, ennek oka éppen az, hogy írásainak többségében valóban szintézist alkot, a formaszerkezetek elemzését összeköti a köl-

temények valóságartalmának, etikai töltetének vizsgálatával. Igaz, a formacentrikus szemlélet divatja néha őt is elragadja. Tőzsér Árpád *Kőmetaforájának* ritmusát úgy értelmezi, hogy ennek analógiájára bármely újságcikk szövege is „poliritmikus” versnek minősülhetne, Enzensberger *Kérdés az éjjélhez* című költeményének hangulatváltakozásait pedig hiába ábrázolja pompás ábrákkal, ha nyitva hagyja a kérdést, miféle társadalmi attitűdöt fejez ki a műben tükröződő lelkiállapot. Ezek a megoldások azonban — szerencsére — kivételeknek mondhatók elemzéseiben.

Dicséretére válik Zalabainak az is, hogy nem igazodik dogmatikusan a saját programjához, amely — mint idéztem — mereven szembeállítja az impresszionisztikus kritikát az egzakt tényekre alapozott értékeléssel. Az igazság ugyanis az, hogy egyetlen rövidke költemény valamennyi síkjának egzakt elemzése önmagában olyan terjedelmet igényel, amely a szó szűkebb értelmében felfogott kritika számára eleve elérhetetlen. Ha valakinek öt — tíz gépelt oldalon kell informálnia olvasóit, úgy elkerülhetetlen az „impresszionisztikus” metódus. A kritikus megteheti, hogy benyomásait egy-egy jellemző formaszervezet nagytító alatti vizsgálatával is hitelesíti, s nagyon jól teszi, ha ilyen módon felhívja olvasóinak figyelmét a költészet rejtettebb értékeire — a teljes objektív leírás igénye azonban e műfaj kereteit messze meghaladja. Ebből pedig az is következik, hogy az igazán jó kritikusnak a „szociológiai-etikai” és a „műközpontú-strukturális” elemzés különféle fortélyai mellett — s ezekkel egyenrangúan — ahhoz is kell értenie, hogy tömör, érzékletes, „impresszionisztikus” — és természetesen: találó — összképet tudjon nyújtani a bírált műről. Zalabai is azért jó kritikus, mert saját elméleti feltevései ellenére igen jól alkalmazza ezt az „impresszionista” technikát.

Igen jól, bár — legalábbis számomra — néhány impressziója erősen vitathatónak látszik. Aligha álllok egyedül azzal a véleménnyel, hogy annak a vonulatnak a „stafétabotját”, amelyet Ady reprezentált a magyar költészetben, nem Illyés Gyula vette át — mint ahogyan Zalabai írja (vö. 18. o.) —, hanem József Attila, s ennek megfelelően merőben másképpen értékelném Illyés „költő-pedagógusi” attitűdjét is, mint ő. Jó néhány verselemzésénél hiába találom formaleírását hibátlanak, értékítéletével képtelen vagyok egyetérteni. Kulcsár Ferenc *Úgy legyen* című költeményében pl. a versszakok azonos kezdő- és zárószavai valóban keretszerűen ismétlődnek, valóban rejtett ellentmondások feszülnek a képek között stb.; Zalabai minden ténymegállapítását el kell ismernem. Csak az vált ki belőlem berzenkedést, hogy e mű „az 1972-es verstermés egyik legkiemelkedőbb darabja”. Engem ugyanis vizsgálásra készítet a költemény központi képe, mely szerint a planétánkon ülő ember „tisztá tenyerébe fogja bal szemét és jobb szeme villámos úr lesz”, s ugyanez az ember végül „zokogó

félelemben hallgatja ketyegő szemét”. Rendkívül hosszadalmas és érvelésében semmiképpen nem kizárólagosan objektív tényekre alapozott magyarázattal tudnám csak kifejtetni, miért érzem úgy, hogy ez a kép kifejezetten rossz, amiként az egész költeményt sikerületlennek találom.

Mindezt nem azért hozom fel azonban, hogy kételyeket támaszszak Zalabai értékeléseivel szemben: elemzései sokkal gyakrabban váltottak ki belőlem egyetértést, mint ellenérzést. Inkább arra szeretnék figyelmeztetni e példával, hogy bármilyen sok mindent meg tudunk ugyan ragadni egy-egy költeményben az „objektív” metódusokkal, sajnos igen távol állunk még attól, hogy végső értékítéletünket is merőben ilyen eljárásokra építhessük. Lehet, hogy egykor „grammra” le lehet majd mérni a mű esztétikai értékét, és Zalabai programja számomra igen szimpatikus, amikor az ilyen igényeket hangsúlyozottan pártolja — művészetelméletünk fejlődésének mai stádiumában azonban az értékelés során az objektív tényekre alapozott eljárások nem iktathatják ki a kritikus szubjektív ízlését s ezt a tényt a legigényesebb kritikai programok megfogalmazásában is kényszerűen figyelembe kell vennünk.

SZERDAHELYI ISTVÁN

EGY TUDOMÁNYOS STÍLUSANALÍZIS

HERCZEG GYULA: *A MODERN MAGYAR PRÓZA STÍLUSFORMÁI*
(Tankönyvkiadó, 1975.)

Tudományos szakirodalmunkban vajmi kevés az irodalmi művek stílusával önállóan foglalkozó tanulmány. Még kevesebb a prózai művek stílusát vizsgáló. Már csak ezért is megkülönböztetett figyelmet érdemel Herczeg Gyula könyve, amely tudomásunk szerint az első nagyszabású kísérlet a modern magyar széppróza stílusformáinak átfogó tanulmányozására.

Herczeg módszere az, hogy a legemlegetettebb stílusirányzatok hullámverésének sorrendjében rajzolja meg a 20. századi hazai szépprózai stílus állomásait. Nem összefüggő stílustörténetet kíván adni, sőt arra sem vállalkozik, hogy mindegyik stílusirányt a maga teljes jellemvonás-rendszerében ismertessen; csupán néhány kiválasztott — legjellemzőbb — író néhány művében a stílusirányzat legjellegzetesebbeknek tartott stílusjelenségeit veszi számba. Szépprózai stílusunk fejlődésvonala azonban így is kirajzolódik művében, elsősor-

ban szerkezeti szempontból. Maga jelzi a Bevezetésben, hogy vizsgálatának három fő szempontja (a számtalan szempont-lehetőség köréből): a közlésmódok közül az egyenes, a függő és a szabad függő beszéd előfordulási aránya, a leírás szerkezeti megoldása és a mondat, főként az összetett mondat szerkezeti felépítésének módja az egyes stílusfázisokban, illetőleg a tanulmányozott íróknál. E szempontok közül is elsősorban a már a múlt század vége felé szórványosan felbukkanó, majd egyes stílusirányokban elszaporodó *szabad függő beszédnek* szentel nagy figyelmet. Azaz az olyan függő beszédnek, amelyben nincs főmondati bevezető ige, se kötőszó (a *hogy*), a közlés mondataiban azonban bizonyos áttételek kétségtelenné teszik, hogy az író szavairól, az író elbeszélésének részéről van szó. Herczeg ezt a legjellegzetesebb „stilisztikai alakzatok” egyikének tartja, sőt mintha túlságosan is ehhez mint értékcsúcshoz viszonyítaná a többi stílusformát. Úgy tűnik, hogy ezt a stílusjelenséget ő fedezte fel, vagy legalábbis elsőként értékeli ilyen nagyra stílusfejlődésünkben.

A századeleji *realizmus* viszonylatában a legjellegzetesebbnek éppen a szabad függő beszéd előtérbe jutását tartja. Ennek Móricz Zsigmond a legnagyobb mestere, de feltűnik Kosztolányi, Tersánszky, Nagy Lajos, Németh László néhány szövegében is. A *népies prózastílusban* az ún. „kollektív kommentár” megjelenését emeli ki. Ez az írói közlés és a szereplőkre vonatkozó szabad függő beszéd közeiben mintha a kollektíva véleményét fejezné ki — „rendszerint általános érvényű szentenciákat, véleményeket” (58.) —, amelyek mintegy kórusként kísérik az írói mondanivalót. Példákat rá Tömörkényitől és Mórától idéz. Nem új az, hogy az *impresszionizmus* lényegét mondatstilisztikai szempontból — „leegyszerűsítő fogalmazással” (66.) — a névszók, az expresszionizmusét az igék uralkodó szerepében látja. Az viszont már irodalomtörténeti érdekű többlet, hogy az impresszionizmus vonásainak bemutatását Justh Zsigmond és Iványi Ödön példáival kezdi, sőt — nominális mondataira való tekintettel — Gárdonyit is ide sorolja, míg Kosztolányi, „akinek impresszionizmusa hivatkozni szoktunk, kifejezetten került a hiányos, névszókra épülő mondatokat” (69.). Az ugyancsak impresszionistaként emlegetett Kaffkáról csak annyit ír, hogy „a nominális stílus nem idegen Kaffka Margittól sem” (72.), azt viszont ismét meggyőzően bizonyítja, hogy „a magyar impresszionizmus mondatstruktúrája... leginkább Krúdýnál lehet tanulmányozni” (87.). Krúdý impresszionista, pointillista stílusának, látszatra bonyolult mondat szerkezeteinek terjedelmes elemzése (Németh László stílusának analízise mellett) Herczeg művének legragyogóbb lapjai közé tartozik. A magyar nyelvi *expresszionizmus* legnagyobb alakjának Kassákot tartja. „Az expresszionizmussal kapcsolatban említhető Szabó Dezső is” — írja (115.), de rámutat Szabó stílusának az expresszionizmustól *eltérő*

vonásaira is, s elemzését azzal a meglepő megállapítással zárja le, hogy „nem tekinthetjük Szabó Dezsőt igazi expresszionistának” (135.).

A 20-as években — Herczeg bizonyítása szerint — ismét előtérbe nyomul a tárgyilagos, realista ábrázolás és stilisztikai formanyelv. Ebben nagy jelentősége van szerinte Kodolányinak, akinek példáján bizonyítja — Herczeg Ferenc, Kosztolányi, Bíró Lajos, Molnár Ferenc, Szép Ernő, Heltai, Karinthy mellett — az „eseményes prózához”, a klasszikus mondatépítéshez való konzervatív visszatérést. Látszik, hogy Herczeg Gyula *saját* stíluseszmenye inkább a formabontó törekvésekkel, az újszerű, színes, semmint a „klasszicista” stíluseszmennyel rokonszenvez. Egy mondatban azonban elismeri, hogy „a rövidmondatos, világos, pontos szerkesztés igen jelentékeny írói teljesítmény, és ízléstörténetileg, követendő stíluseszmeny szempontjából egyenértékű lehet a színes és stilisztikai áttételekben bővelkedő formabontó prózával” (154. Jegyezzük meg: ha nem így lenne, akkor mi sem lenne könnyebb, mint például jó irodalom-tankönyvet írni!) Kodolányin kívül Kosztolányi is „kétségtől kimagasló képviselője a klasszicizáló iránynak” (158.), sőt, „Illyés Gyula stílusa is ehhez a stílusformához tartozik, amelynek racionalizmusa és világos józansága egybevág a költő eszményével” (160.).

Herczeg egyébként ezen a realista stíluson belül két irányzatot különböztet meg: az eseményes, racionalista prózát (amelyről az imént szó volt) és a Móríczy nagy regényeinek előadásmódját követő stílust, „amely a pszichológiai tartalom továbbárgyalására törekszik”, s amelynek tipikus képviselőit Komor Andrásban („*Fischmann S. utódai*” című regényében), Németh Lászlóban és Déry Tiborban látja. „A nagy mondatokat szerkesztő és még a nagy mondatait is helyesbítő, kiegészítő Déry-stílus rokonítható Németh László stílusával: mindketten létrehozták az újabb magyar prózában szokatlan alárendelő, erősen logikai színezetű prózát, ennek sincs egyelőre folytatása...” (175.).

A 30-as években Szabó Pálnak és Veres Péternek Tömörkény és Móra stílussajátságait megújító „kollektív kommentárjaiban” — ismét *új népiesség* jelentkezik, amelynek stílusában az írói közlés, a szabad függő beszéd és a kollektív kommentár összeszővődik, egymásba fonódik. Az 50-es évek elején — a „stílus demokratizmusának” jelszavával — főként fiatal íróink tudatosan kialakítanak egy sajátosan *egyszerű, közérthető* prózastílust. A példákat Vészi Endre, Karinthy Ferenc, Mesterházy Lajos, Galambos Lajos akkori művei szolgáltatják. Sarkadi Imre „a közérthetőség korszakában a móríczyi hagyományokra épülő realista írói nyelvet” képviseli (205.). A képes beszéd és a szabad függő beszéd nagyobb szerepe miatt sajátos változat Vidor Miklós stílusa („*Szöködár*”), valamint Örkény Istváné, amely „inkább a

klasszikusan tömörítő, a modernségekől tartózkodó Kosztolányi-féle minták örököse” (209.).

Az 50-es évek végétől számított korszak fejezetének már a címe is jellemző: „Változatosság és sokrétűség”. Herczeg bizonyítása szerint ez a két vonás jellemzi legújabb irodalmunkat, Fejes Endre „rövidmondatos”, az *eldologiasodás* irodalmi magatartásával magyarázott stílusától egészen Mátyás Iván stílusáig, amelyben az eredeti, különös hasonlatok és metaforák a képlátás megerősödését és színessé válását mutatják, visszanyúlva részben a kassági expresszionizmus, részben az impresszionizmus bizonyos változataiba. Művét Herczeg a következő jósáttal zárja: „Úgy hisszük, ez a változatosság, sokrétűség, amely mai prózairodalmunkat jellemzi, hosszú időre meg fogja szabni a magyar próza további stilisztikai fejlődését” (233.).

Mi kell ahhoz, hogy valaki tudományos értékű stílustanulmányt írjon? — Nagyfokú stílusérzékenység, amely több száz lapos művekben észreveszi, kihalássza a két-három stílusmazsolát. Óriási gyűjtőmunka, amely a tartalomjegyzék szerint több száz irodalmi alkotás tanulmányozását öleli fel. A témával foglalkozó bibliográfia ismerete, amelynek alaposságáról terjedelmes jegyzet rész tanúskodik Herczeg művében. Kiváló rendszerező képesség, amely a megfigyelt stíluspéldákból tipikus jelenségeket tud kiszűrni, és stílustani korszakolásra képes. És természetszerűen magas szintű nyelvészeti tudás és irodalmi kultúra. Könyvének tanúsága szerint mindez megvan Herczeg Gyulában, minden szaktudósi nagyképűség és tudományos misztifikáló hajlam nélkül. Strukturalista? — Minden kutató, aki az irodalmi művet alkotó elemei szerint vizsgálja, s a szépirodalmi alkotást többkevesebb tényező bonyolult szövevényének látja: ősidőktől kezdve „strukturalista”, ha nem fémjelezte is magát ezzel a műszóval. Természetes, hogy Herczeg is dolgozik számszerű adatokkal, de korántsem viszi túlzásba a divatos statisztikai módszereket.

Könyvének irodalomtörténeti szempontból külön értéke, hogy sokat emlegetett, eddig többnyire egyéni impressziók alapján kimondott irodalomtörténeti vagy irodalomelméleti megállapításokat (például azt, hogy „az impresszionista írók elsősorban láttatni akarnak, dekoratív, festői hatásokat akarnak ébresztetni olvasóikban” (133.), vagy azt a szabad függő beszéd vizsgálatából levont „tanulást”, hogy Móricz Zsigmond, Babits és Kosztolányi közül Kosztolányi a legobjektívabb, a legkevésbé emocionális stílusú *elbeszélő* író, Móricz a *legdrámaibb*, Babits a kettő között áll) most a konkrét nyelvi példák százainak hozzáértő, finom elemzésével és rendszerezésével *hitelesíti*, teszi megfoghatókká, tudományosan bizonyítottakká, — helyenként, ahogy jeleztük, némi irodalomtörténeti korrekcióit is megkockáztatva. Műve hozzásegít, hozzájárul a szépprózai művek alaposabb, megalapozottabb *esztétikai értékeléséhez* is. A nyelvi tényeket ugyanis

Herczeg nemcsak kicédulázta és leltárba vette, hanem — funkcionális szemlélettel — a szépirodalmi műben, az adott helyen betöltött szerepét, értelmét is megvizsgálta, a kifejezni kívánt mondanivalóval összefüggésben. Például a szabad függő beszéd alkalmazását „a feszültség, a kínzó kérdések miatti lelki gyötrellem és a döntés kényszerűsége credményszerűen...” (13.) S végül a mű — meglehetősen szegényes stílustani irodalmunkban — egyúttal jó iskolapéldája is a stílusalchimia tudományos analízisének, — mindenki számára, aki stílus tanulmányokkal foglalkozik.

Herczeg nyelvszemléletével legfeljebb két kérdésben lehet vitába szállni: a fejlődésről alkotott koncepcióját és az írói stílusújítások tudatosságát illetően. Szerzőnk ugyanis abszolút értelemben *fejlődésnek* tart minden új stílusformát. *Viszonylag* természetesen minden új nyelvi jelenség „fejlődésnek” mondható, hiszen bővíti kifejezőkészletünket. Abszolút értelemben azonban kérdéses, hogy pl. a szabad függő beszéd vagy az ún. „kollektív kommentár” esetében nem inkább a prózai közlő stílus *fellazulásáról*, más szóval újabb stílusváltozatokról, kifejezési variánsokról van-e szó, amelyek kétségtelenül *gazdagították* szépirodalmi stíluskincstárunkat, de csak történeti, s nem axiológiai értelemben foghatók fel *fejlődésnek*. Alighanem Herczeg is történeti értelemben értékeli a fejlődést, amikor például ezt írja: „Ahhoz, hogy a szabad függő beszédhez eljusson, az európai prózastílusnak hosszú fejlődést kellett megtennie a múlt század folyamán” (40.).

A másik vitatható elem Herczeg nyelvszemléletében az írói stílusalakítás *voluntarisztikus* felfogása. Az ihlet hevében alkotó széppírót túlságosan is tudatos stilisztának tartja. Nem egy megállapításából az következne, hogy az írók és költők tudatosan, szándékoltan alakítanak ki új stílusformákat egy-egy stílusirányzaton belül, vagy éppen akartan ellenállnak valamelyik irányzat jellegzetességeinek. Például Babitsnál szinte kiszámítottak és visszafogottságában is tudatosnak érzi a szabad függő beszédet, amelyet Móricz Zsigmond szabadabban, merészebben alkalmaz. Íme: Babits „egyáltalában nem idegenkedik a függő beszédétől sem, elfogadja azt a közlésrendszer egyik alaptípusának, *csupán egy korábbi stilisztikai irányzattal szemben csökkenteni akarja elterjedtségét*” (25.). Az expresszionista költőkkel kapcsolatban azt írja, hogy „egyes írók továbbléptek, mert világnézetük, esztétikai meggyőződésük folytán nem elégedtek meg az impresszionistáknak a pointillista festők módszerére emlékeztető, az egészet részreire bontó módszerével . . . , ezért is kerestek újabb mondatstilisztikai megoldásokat” (115.). Még egy idézet: „... a népies írók jól ismerték az urbánus jellegű, leginkább Kodolányinál felfedezett eseményes prózában a *szabályait*, és ha a körülmények úgy hozták, *alkalmazták is* . . .” (184. Kiemelések tőlem, M. G.) Vajon nem inkább arról van-e szó, hogy egyrészt a jelentős írók rendszerint magukkal hoznak valami újat,

egyéni stílust is, másrészt időnként bizonyos külső vagy belső körülmények hatására járványszerűen újszerű stílusfordulatok „csúsznak” a tollukra? Legújabb szépprózáinkkal kapcsolatban Herczeg megint ezt írja: „Ez a mindennapiság volt az, amelyet az írók egy része *fel akart számolni*.” (215. l. Az 50-es évek sematikus elbeszélő modoráról van szó.) Az író azonban aligha „akarja”, legfeljebb „elfogadja” egy-egy korszakban a többnyire „történelmileg determinált” magatartást: egyszerűen egy bizonyos stílusváltozatra „áll rá” az ihlete, a tolla, legfeljebb *alkalmazkodik* a kortól befolyásolt stíluseszemlényhez. Ezt bizonyítja az a tény, hogy nemegyszer ugyanannak az írónak a stílusa is módosulhat az egyes korszakokban (mint például — Herczeg kimutatása szerint — Lengyel Józsefé vagy Hernádi Gyuláé). Herczegnek bizonyára *akkor* van igaza, amikor ezt írja (némileg el-lentmondásban az eddig idézettekkel): „Nyilván amikor általános érvényű esztétikai elveket kezdenek hangsúlyozni, *senki sem gondol arra tudatosan*, milyen mondattani, mondatstilisztikai következményekkel fognak járni ezek az elvek, a változások mintegy menet közben alakulnak ki, amikor az írók az általános elveket a kifejezőtechnikai megvalósításba is át akarják vinni.” (245.)

A voluntarista stíluseszemléletet csak az egyes *izmusok* kiáltványai látszanak olykor igazolni (pl. Marinettiéké), de köztudomású, hogy ezek a menifesztumok sokszor merő programok maradtak, magas szintű költői eredmények nélkül. Éppen az lenne a stílustörténet egyik izgalmas feladata, hogy kevésbé világos esetekben kikutassa: milyen hatások alatt jönnek létre a tömegesebb stílusfordulatok, s végül egy egész új korstílus? A képzőművészetek új technikája, valamint a természettudományok és az irodalmi stílusformák közötti összefüggésekre már nemegyszer rámutattak. Az 50-es évek elejének „közérthető és sematikus” stílusváltozatait könnyű vonatkozásba hozni az akkori politikai tendenciákkal, és az is érthető, hogy — mint Herczeg írja — „már az ötvenes évek végén megfigyelhető a visszahatás a sematikus változatú közérthető stílus ellen” (212.). Itt már Herczeg sem az írók akaratának, tudatos elhatározásának eredményeként értelmez egy-egy stílusváltozatot, hanem keresi a külső stílusalakító körülményeket. Például egyes európai elbeszélő irodalmak prózájának azt a „nagyfokú leegyszerűsödését, sőt elszürkülését”, amely nálunk többek között a *Rozsdatemető*-ben észlelhető, az *eldologiasodás* irodalmi magatartásával magyarázza. (Ez abban áll, hogy „Az ember belső történései helyébe a dolgok, tárgyak lépnek, és az ember belső élete, akár az író, akár a szereplő ír le írói közlés vagy szereplői közlés formájában, csak külső dologi jelzésekben érvényesül.” 215.) Ezt az eldologiasodást Herczeg „történelmileg determinált magatartásnak” tartja. Helyenként tehát megkísérli megvilágítani a stílusformák összefüggését a történeti-társadalmi körülményekkel; másutt

megelégszik az új stílusalakzatok irodalmon belüli kialakulásának hipotézisével.

A jelzett kérdőjelek mitsem vonnak le Herczeg Gyula művének jelentőségéből, legfeljebb további gondolkozásra ösztönöznek. A Tankönyvkiadóé az érdem, hogy ezt a művet, amely az irodalomtanárok számára is igen hasznos, megjelentette.

MAKAY GUSZTÁV

KÉT KÖNYV A NÉPMESÉRŐL

1975-ben két jelentős folklorisztikai mű jelent meg tetszetős és olcsó magyar kiadásban.

Az egyik Vlagyimir Jakovlevics Propp *A mese morfológiája* c. műve. (Gondolat, 1975.) a másik Honti János *A mese világa* c. tanulmánykötete, (Magvető, 1975. A „Gyorsuló idő” sorozatban).

Mindkét könyvet jól ismeri a szűkebben vett folklórtudomány, hiszen e művek első kiadása századunk húszas-harmincas éveiben jelent meg. Azonban jelentőségük messze túlnő a szorosán vett népmesekutatás határain s éppen ezért fontos, hogy most más tudományágak képviselőihez, illetőleg a fiatalabb generációhoz is eljutnak, mert keletkezési idejüktől függetlenül aktuálisak és gondolatébresztőek.

Bevezetőül néhány szót e két mű létrejöttének előzményeiről.

Amióta csak a népköltészet kutatása megkezdődött, azóta foglalkoztatja művelőit a változatokban élő költői alkotásoknak típusok, műfajok szerinti rendezése. Ezt a problémát a múlt században még eléggé szubjektíven oldották meg; pl. még Kriza János is úgy publikált egy-egy székely népballadát, hogy a változatok legszebbnek tűnő strófáit vagy sorait szerkesztette össze.

Ahogy a népköltészeti anyag gyűlt, úgy vált egyre sürgetőbb feladattá az — elméletileg végtelen számú — változatok előrendezése, nyelvek szerint is, és nemzetközi párhuzamaikkal együtt is — mely minden további tartalmi-formai vizsgálat előfeltétele. Elsősorban az epikai alkotások tematikus rendszerezése tűnt lehetséges feladatnak, míg a lírai alkotások szöveg szerinti csoportosítását a mai napig sem oldották meg használható módon.

Így készültek el az 1910–20-as években az európai népmesekincs első nemzetközi, történeti-földrajzi módszer szerint készült típuskatalógusai. Bár e katalógusokat ma is világszerte használják, a rendszerezés körüli viták szinte a katalógusok létrejöttével egyidejűleg megkezdődtek.

E vitáknak emlékét azért idézzük fel, mert mindkét könyv, melyről szólunk, bőven utal rájuk, s e problémák tulajdonképpen a mai

napig sem tekinthetők még lezártak. E vita eredményeként jött létre Propp *A mese morfológiája* c. orosz nyelvű könyve is, melynek különös sorsát a könyv magyar kiadásához csatolt tanulmány (J. M. Meletyinszkij írása) ismerteti. A könyv első leningrádi kiadása 1928-ban jelent meg s megfelelő érdeklődést váltott ki. A harmincas években azonban az ún. „prágai iskolát” (mely nyelvészekből, folkloristákból s más társtudományok képviselőiből állt) a Szovjetunióban számos bírálat érte s Propp maga nem folytatta ezt a típusú munkát, hanem pl. a tündérmesék történeti kérdéseiről írt könyvet. Így mesemorfológiája nem is került azonnal a nemzetközi folklorisztika vérkeringésébe.

Csaknem három évtizeddel később azonban, amikor Claude Lévi-Strauss a szintén változatokban élő mítoszok strukturalista vizsgálatába kezdett, a figyelem újra Propp könyve felé fordult és az 50-es években megjelent a könyv első angol kiadása. Azóta a könyv iránti érdeklődés egyre fokozódott, lefordították angolra, franciára, olaszra, németre románra, lengyelre (gyakran egy és ugyanazon nyelvre többször is), új orosz kiadása is jelent meg, s számos utánzója, követője akadt.

Mint hogy a strukturalista módszerű vizsgálatról rengeteg elemzés jelent meg magyar nyelven is, e recenzióban nem térek ki arra, hogy Propp könyve hogyan viszonylik a különféle strukturalista rendszerekhez. Meletyinszkij tanulmányában részletesen szól e kérdésről s pl. azt a kérdést is tárgyalja, hogy Propp és Lévi-Strauss módszere hol találkozik s hol válnak el egymástól. Utal arra is, hogy pl. Greimas kísérletet tett arra, hogy a kétféle módszerből új szintézist alkosson. Mindenesetre szinte példátlan jelenség, hogy egy könyv harminc évvel első megjelenése után váltson ki ilyen nagy vitát s fejtsen ki ennyire termékenyítő nemzetközi hatást. Ez bizonyítja azt, (amire Meletyinszkij is utal), hogy Propp könyve sokkal nagyobb jelentőségű, mint egy egyszerű népmese-rendszer- a költői műfajok általános szerveződésének törvényszerűségét kísérlete meg leírni s ez az oka e késői, roppant érdeklődésnek.

Csak Meletyinszkij tanulmányát kiegészítendő jegyzem itt meg, hogy Honti János egy 1939-ben megjelent tanulmányában (*Märchenmorphologie und Märchentypologie*) szintén kíváncsnak tartotta a népmesék morfológiai rendszerezését, amelyre azonban már nem volt módja kísérletet tenni.

Propp könyvének első fejezetében szintén a finn iskola bírálatával kezdi mondanivalóját. A nemzetközi mondakatalógus szüzsék szerint rendszerezte az európai népmeséket, mint Propp írta „... abból az öntudatlanul alkalmazott feltevésből indultak ki, hogy minden szüzsé olyan szerves egész, melyet ki lehet szakítani a többi szüzsé sorozatából és önállóan lehet vizsgálni.”

Ezzel szemben Propp a népmese-rendszerezés jó kiindulópontjának a szereplők funkcióját tartja, melyek száma szerinte meghatározott. (Propp 31 funkciót különböztet meg.) E funkciók függetlenek attól, hogy ki hogyan hajtja végre őket. A funkciók sorrendje a népmesékben mindig azonos. (Propp hangsúlyozza, hogy az „irodalmi” mesékre ez a törvényszerűség nem vonatkozik.) Természetesen nem minden népmese tartalmazza az összes funkciót. Ha azonban sikerül kiválasztani a funkciókat; akkor lehetővé válik, hogy megállapítsuk, mily mesék tartalmaznak azonos funkciókat s ezeket egytípusú meséknek tekinthetjük. E funkciókat Propp jellel látja el s a jelrendszerben való megállapodás után bármely európai népmese leírható, illetőleg a variánssor rendezhetővé válik.

Nem követjük tovább Propp gondolatmenetét, hiszen könyve minden magyar olvasó számára hozzáférhető már, hanem áttérünk Honti János tanulmánygyűjteményének ismertetésére.

Honti János első műve (18 éves volt, mikor ez megjelent) a magyar publikált népmeséknek a finn módszer szerinti katalógusa volt. A harmincas években azonban már más kérdések foglalkoztatták — főleg a népi epika műfaji rendszerezése.

A most megjelent tanulmánykötet első darabja, *A mese világa*, 1937-ben jelent meg a Pantheon kiadásában. *A mese és legenda* c. tanulmány első ízben az Ethnographia c. folyóiratban jelent meg 1936-ban. Végül *Az ismeretlen népmese* csak halála után, 1945-ben jelent meg az Officina kiadónál a Honti János Társaság kiadványaként. Mindhárom megjelent 1962-ben a *Válogatott tanulmányok* c. kötetben is az Akadémiai kiadó gondozásában, és 1975-ben angolul is, szintén az Akadémiai kiadó gondozásában.

Honti János művei így soha nem tűntek el a magyar folklorisztika tudatából, de a szerző korai halála következtében (34 éves volt Honti, mikor a fasizmus áldozataként meghalt) nem is teljesedhettek ki összefogó életművé.

Honti e három tanulmányban főként azt a kérdést boncolgatja, hogy miként szerveződnek a szájhagyományban élő prózai epikus alkotások műfajjá, hogy egy és ugyanazon motívum, sőt motívumsor miért nevezhető egyszer mítosznak, másszor mesének, mondának, legendának. (Az egy típuson belüli variáns sor rendezéséről más tanulmányaiban írt.)

E műfaji elkülönítést Honti a művekben megnyilvánuló gondolati tartalom, világnézet szerint kísérli meg. *Az ismeretlen népmesében* ezt így fogalmazza:

„A minden műfajban közös (legalábbis lehetőség szerint közös) epikus elemek, tudjuk, különféle célok szolgálatában állhatnak össze egységessé, különféle lelki és gondolati tartalmakat fejezhetnek ki, a világot különféle oldalairól láttathatják, de mindebben a kifejező

funkcióban egy mozzanat legalábbis közös: a történés, az elbeszélés mozzanata. Bármilyen funkciót töltsenek is be ezek az elemek és a belőlük alakult egységek, az elbeszélés, az esemény képében jelennek meg . . . A mítoszi történés a világ örök kérdéseire választ adó, örökérvényű őskép. Az eposzi történés egyszeri pillanat történése, de örökérvényű nemcsak abban, hogy nagyságánál és jelentőséggel terhelt voltánál fogva örök példa, hanem abban is, hogy a cselekvők és közönség vérségi kapcsánál fogva egyszersmind örökletesen kényszerítő példaadás. A legendai történés szintén példaadás, de nem az egyszeri nagy tett erejével követeli a követést, hanem annak az örökérvényű világnézeti tartalomnak az erejével, amely benne tükröződik . . . A mesei történés különbözik mindettől; az örökkévalóság mozzanata és ezért a példaadás mozzanata is hiányzik belőle; a mese a pillanaté és az egyéné. A mese történése a kaland.”

Természetesen Honti különös figyelmet szentelt az átmeneti formáknak, melyekben különösen jól figyelhető meg az epikus alkotások műfajja szerveződése. Gondolatait kristálytisztán, logikus, könnyen érthető formában fejezi ki: nemcsak korának nagy gondolkodója volt, hanem az írás nagy művésze is.

1975-ben megjelent kis életrajzomban (mely a Múlt magyar tudósai sorozatban jelent meg) megkísérlem végigkövetni azt a fő gondolatsort, mely a fiatalon elhunyt tudós műveiben nyomon követhető. Kétségtelenül kora egyik nagy gondolkodója volt, s hogy műveinek nemzetközi hatása (s hazai hatása) nem volt még nagyobb, (bár kezdettől fogva jelentős volt) ez a második világháborúnak, a fasizmusnak, s Honti korai halálának tudható be. Azonban bizonyosnak vesszük, hogy ez az új magyar kiadás s a vele egyidejű angol kiadás ismét Honti műveire irányítja a figyelmet s hogy Propp újra felfedezett könyvéhez hasonlóan, ez is inspiráló erővel hat a további népköltészeti-irodalmi kutatásra.

Propphoz hasonlóan Honti is, korát megelőzve, egy sor objektív igazságot első ízben és klasszikus fogalmazásban állapított meg. A két könyv közös sorsa volt, hogy megjelenésük után, külső körülmények közt nem fejthették ki azt az inspiráló szerepet, melyre hivatottak voltak. Meggyőződésünk, hogy e két mű új magyar kiadása nemcsak a magyar folklorisztikára, hanem az egész műfajelméleti kutatásra komoly hatással lesz s további gondolkodásra s művekre ösztönöz.

Végezetül hadd említsem meg: Honti három tanulmányának ez az új kiadása életművének csupán egy kis százalékát közvetíti az olvasókhoz, s feladatunk lenne magyarul és idegen nyelven írt munkáinak végre teljes kiadását is megjelentetni.

TÁRSASÁGI HÍREK

KÖZGYŰLÉS

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1976. április 14-én tartotta közgyűlését. Az elnöklő Barta János megnyitójában Toldy Ferencre és Gyulai Pálra emlékezett (*Irodalomtörténeti évfordulók*), majd Wéber Antal főtítkár számolt be a Társaság munkájáról (l. *A Társaság munkájából* c. rovatunkat).

A főtítkári beszámolót vita követte, amelyben felszólalt: Bán Imre, Barta János, Demeter Tibor, Nagy Miklós, Nagy Péter, Oltványi Ambrus, Szabolcsi Miklós, Wéber Antal.

VÁLASZTMÁNY

A közgyűlés által egyhangúlag elfogadott jelölő bizottság (vezetője: Gyenis Vilmos, tagjai: Egri Péter és Mezei Márta) előterjesztésére a közgyűlés titkos szavazással megválasztotta a Társaság választmányát.

Az érvényes szavazatok száma 38 volt. A szavazatszedő bizottság (vezetője: Pók Lajos, tagjai: Kulin Ferenc és Láng József) a szavazatok összeszámlálása után ismertette az új választmány tagjainak névsorát:

Az 1976. április 14-én tartott közgyűlésen a Magyar Irodalomtörténeti Társaság választmányának tagjai a következők:

Almási Miklós, Bán Imre, Baróti Dezső, Bata Imre, Bécsey Tamás, Béládi Miklós, Biró Ferenc, Bodnár György, Czine Mihály, Horváth Károly, Gyenis Vilmos, Gyürey Vera, Ilia Mihály, Illés László, Jobbágy Károlyné, Julow Viktor, Képes Géza, Kéry László, Keserű Bálint, Király István, Klaniczay Tibor, Koczás Sándor, Kovács Kálmán, Köpeczi Béla, Kulin Katalin, Lukácsy Sándor, Mádl Antal, Margócsy József, Mezei József, Mezei Márta, B. Mészáros Vilma, Molnár Ferenc, Nacsády József, Nagy Miklós, Nagy Péter, Nagy Sándor, Németh G. Béla, Nyirő Lajos, Orosz László, Paál Rózsa, Pálmai Kálmán, Pándi Pál, Pók Lajos, Rónay György, Sótér István, Süpek Ottó, Szabolcsi Miklós, Szathmári István, Szigethy Gábor, Tamás Attila, Tarnai Andor, Tarnóc Márton, Tolnai Gábor, Tóth Dezső, Török Endre, Vajda György Mihály, Wéber Antal.

A jelölő bizottság javaslata alapján a közgyűlés elfogadta, hogy Társaságunk tiszteleti tagjai a következők legyenek:

Barta János, Esze Tamás, Gyergyai Albert, Illés Endre, Kardos László, Keresztury Dezső, Szenczi Miklós, Vajthó László.

VEZETŐSÉG

A közgyűlés befejezése után összeült választmány — tagjai sorából — megválasztotta a Társaság vezetését.

Tiszteleti elnök:	Komlós Aladár
Elnök:	Tolnai Gábor
Alelnök:	Bán Imre
Főtitkár:	Wéber Antal
Titkár:	Szigethy Gábor
Szaksztálytitkárok:	Kulin Katalin
	Nagy Miklós
	Gyürey Vera
Szervező titkár:	B. Csáky Edit
Vezetőségi tagok:	Bata Imre
	Bécsy Tamás
	Biró Ferenc
	Czine Mihály
	Julow Viktor
	Király István
	Kéry László
	Klaniczay Tibor
	Nacsády József
	Nagy Péter
	Orosz László
	Pándi Pál
	Tarnóc Márton
	Török Endre

AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1976. ÉVI 1—4. SZÁMAINAK TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓJA

TÁRTÁLOM

Tanulmányok

Bányai Gábor: A kiválás genezise (Németh Lászlóról)	63
Baránszky Jób László: Rudnyánszky helye a századforduló költészetében	507
Bécsy Ágnes: Jóslat és összefoglalás — Berzsenyi: <i>A poézis hajdan és most</i>	777
Dukkon Ágnes: Vallomás, ars poetica és művelődési program Tótfalusi Kis Miklós előszavaiban	796
Kronstein Gábor: <i>A bölcsesség dala</i> (Nagy Zoltán őszikéi)	538
Mezei Márta: Időszemlélet és nemzetszemlélet Berzsenyi ódáiban	755
Petrányi Ilona: A drámaíró Pap Károly	566
Poszler György: A kétségektől a lehetőségekig	269
Sipos Lajos: Az író és regénye. <i>A Haldífiáról</i>	318
Sükösd Mihály: Illés Endre esszé-műfaja	330
Szathmári István: Szenci Molnár Albert nyelvi hatása	17
Széles Klára: Henszlmann Imre — Bajza József vitája	37
Tarján Tamás: A magyar regény 1974-ben (Bibliográfiát összeállította: Balogh Éva)	817
Vörös Imre: „Így szép lenni mindig fiatalnak” — Csanádi Imre költészetéről	348
Wéber Antal: Irodalomtudományunk három évtizede	3
Zappe László: Fejes Endre, a <i>Rozsdatemető</i> írója	589

Cikkek, közlemények, dokumentumok

Bajomi Lázár Endre: Teleki Emma életéről és műveiről	910
Bán Oszkár: Az amerikai magyar költészetéről	697
Bárczi Géza: Emlékek egy könyv olvasása közben (<i>Utazás a Fekete Kolostorhoz</i>)	88
Barta János: Irodalomtörténeti évfordulók	848
Bartsch Sándor: Szabó Dezső	665
Benedek András: Bornemisza — Móricz: <i>Magyar Elektra</i>	640
Benkő Ákos: Arcképvázlat Kezmér Ernőről	146

Beöthy Ottó: Engels és Vörösmarty	182
Breuer János: Babits és Lukács vitájához	745
F. Csanak Dóra: Tóth Árpád két kiadatlan írása	183
Csapodi Csaba — Csapodiné Gárdonyi Klára: Külföldre került magyarországi kódexek nyomában	103
Fekete Sándor: Petőfi forradalomtörténeti kronológiájáról	426
Fried István: A népiesség kérdéseihez a felvilágosodáskori kelet-közép-európai irodalmakban	110
Fülöp László: Simon István lírája	892
Gál István: „Rosti Magdolna” a Nyugat rejtélyes angol szakértője	942
Gergely Pál: Két ismeretlen Szabó Dezső levél	744
Indig Ottó László: Két elfeledett Ady-vers	216
Kardos László: A Panoráma-háború emlékeiből	654
Kardos Péter: Biberach rezonőr vagy intrikus?	718
Kerényi Ferenc: A radikális színházprogram és közönség a Pesti Magyar Színházban (1838—40)	165
Kerényi Ferenc: Katona József-adalékok	712
Kolozsvári Grandpierre Emil: Az „összes művek” dilemmája	413
László Gyula: Időrend és sötét történet — Pais Dezső: <i>A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből</i>	611
Makay Gusztáv: Még egyszer az irodalmi műelemzésről	124
Mályuszné Császár Edit: Keresztesi Papp Miklós, a magyar polgár	671
Móricz Virág: Móricz Zsigmond: <i>Szépasszony kocsisa</i> (Bevezető)	2. szám melléklete
Móricz Zsigmond: <i>Szépasszony kocsisa</i>	2. szám melléklete
Nagy Péter: Móricz Zsigmond: <i>Szépasszony kocsisa</i> (Bevezette és sajtó alá rendezte)	2. szám melléklete
Németh G. Béla: Az irodalmi ellenzék első közös fellépése 67 után	139
Orosz László: Biberach rezonőr vagy intrikus?	218
Pajkossy György: <i>A magyar irodalomtörténet bibliográfiája</i>	626
Pándi Pál: Észrevételek egy kritikátörténeti monográfiáról — Fenyő István: <i>Az irodalom republikája</i>	864
Papp Ferenc: Nyelvész-megjegyzések Ady költői hangtana és ritmikája kapcsán	981
Péter László: Az „összes művek” dilemmája	413
Rába György: Az „összes művek” dilemmája	413
Szalai Imre: Adalékok Supka Géza portréjához	159
Szalai Imre: Az IGE (Írók Gazdasági Egyesülete)	377
Szerdahelyi István: Az irodalmi mű objektivitása Lukács György koncepciójában	407
Szerb Antalné: Lukács György Szerb Antalról	248.

Sziklai László: Lukács György előadása a regényről. Tézisek <i>A regény elméletének néhány problémája vitájának zárszavához</i>	193
Sziklai László: Otthonra talált eszmék — <i>Hazatért szövegek.</i> Magyar emigráns antifasiszták írásai. 1919—1945.	880
Sztojka László: Adalék a <i>Fekete Kolostor</i> hoz	100
Telcs Máté: Petőfi és a kommunizmus	738
Ugrin Aranka: Olvasmányok, könyvvelmények	683
Vargyas Lajos: Az Ady-versek ritmusához	952
Wéber Antal: Beszámoló a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tevékenységéről	857

Szemle

Abaffy Csilla: <i>Jelentéstan és stilisztika</i>	240
Ancsel Éva: Verebély Anna: <i>Eszttikum és nevelés</i>	237
Bányai Gábor: Tudós, tudás, tudomány — Kardos László: <i>Író,</i> <i>írási, irodalom</i>	487
Belia György: Boncza Berta arcképe és a Csinszka-versek — Robotos Imre: <i>Az igazi Csinszka</i>	1009
Dömötör Tekla: Két könyv a népmeséről	1026
Julow Viktor: Vargha Balázs: <i>Csokonai Vitéz Mihály</i>	449
Julow Viktor: Mezei Márta: <i>Felvilágosodáskori líránk Csokonai</i> <i>előtt</i>	1000
Käfer István: Fél százados hang — B. Lukač: <i>A nagy üzenet-</i> <i>váltás</i>	224
Katona Ferenc: Kortársunk, Déry Tibor — Pomogáts Béla: <i>Déry Tibor</i>	491
Kerényi Ferenc: Hegedűs Géza—Péter László: <i>Dobsa Lajos</i> <i>emlékezete</i>	462
Korompay H. János: Benkő Samu két könyvéről	453
Kovács Endre: Sziklay László: <i>Szomszédainkról</i>	219
Kovács Kálmán: Tüskés Tibor: <i>Kodolányi</i>	257
Kulcsár Péter: Scheiber Sándor: <i>Folklor és tárgytörténet</i>	457
Levendél Júlia: Műhelykalauz — M. Pásztor József: <i>József</i> <i>Attila műhelyei</i>	1015
Makay Gusztáv: Egy tudományos stílusanalízis — Herczeg Gyula: <i>A modern magyar próza stílusformái</i>	1020
Martinkó András: Spira György: <i>Petőfi napja</i>	1006
Molnár József: Fónagy Iván: <i>Füst Milán</i>	255
E. Nagy Sándor: Gárdonyi Géza: <i>Titkosnapló</i>	251
Nagy Sz. Péter: <i>Miért szép?</i>	464
Poszler György: Néhány szó a költészet geometriájáról — Vas István: <i>Az ismeretlen isten</i>	260
Sarbu Aladár: Varannai Aurél: <i>Angliai visszhang</i>	485

S. Sárdi Margit: Csanda Sándor: <i>Balassi Bálint költészete és a közép-európai szláv reneszánsz stílus</i>	991
Sipos Lajos: Vendel-Mohay Lajosné: „Áll a régi ház még. . .”	1013
Szerdahelyi István: Zalabai Zsigmond: <i>A vers túloldaldán</i>	1017
Szigethy Gábor: Martinkó András: <i>Költő, mű, és környezet</i>	245
Szigethy Gábor: Kocsis Rózsa: <i>Igen és nem</i>	496
Szilágyi Péter: Megjegyzések egy számszerű felméréshez — Jékel Pál—Papp Ferenc: <i>Ady Endre összes költői műveinek fonéma-statisztikája</i>	500
Tamás Anna: <i>Arany János levelezése I.</i>	478
Tarján Tamás: Imre László: <i>Rákos Sándor</i>	493
Vadas József: B. Eichenbaum: <i>Az irodalmi elemzés</i>	235
Vörös Imre: Nemeskürty István: <i>A magyar népnek, ki ezt olvassa</i>	997
Zádor András: <i>Sárkány Oszkár válogatott tanulmányai</i>	228
Zöldhelyi Zsuzsa: Váradi Sternberg János: <i>Utak, találkozások, emberek</i>	231

Társasági hírek

Angyal Endre 1915–1976	Gyenis Vilmos	503
Cschi Gyula 1910–1976	E. Fehér Pál	752
Beszámoló a balatonfüredi Jókai tudományos ülészekről (Csáky Edit)		266
Közgyűlés		1030
Rendezvények (Nagy Miklós, Csáky Edit)		504
Tagfelvételek		505

NÉVMUTATÓ

- Abaffy Csilla, N. 240—44
 Abafi Aigner Lajos, 673
 Abet Ádám, 697, 699, 706
 Abody Béla, 471
 Abonyi Lajos, 685
 Ábrányi Emil, 139, 140, 141, 143, 145, 510, 511, 515, 530, 687, 692
 Ábrányi Kornél, 139, 140
 Acsády Ignác, 688
 Aczél Tamás, 711
 Ádám István, 699
 Adler Vincze, 61
 Ady Endre, 6, 13, 18, 30, 134, 216—18, 225, 226, 227, 243, 254, 365, 413, 415, 416, 418, 422, 451, 459, 491, 499, 500—502, 507, 515, 518, 520, 523, 524, 525, 526, 530, 531, 532, 533, 535, 536, 659, 660, 662, 694, 695, 697, 708, 890, 952—980, 981—90
 Ágai Adolf, 692
 Agárdi Péter, 610
 Ágoston Szt. 558, 559
 Aischylos, 646, 649
 Albert Károly, 846
 Áldor Imre, 935
 Alexa Károly, 465, 997
 Alexander Bernát, 146
 Alexits György, 443
 Alfieri, 648
 Alison, A. 407
 Almási Balogh Tihámér, 679
 Almási Miklós, 1029
 Alszegehy Zsolt, 318
 Altrichter Ferenc, 412
 Ambrus Balázs, 148, 150
 Ambrus Zoltán, 65, 79, 341, 396, 468
 Ancsel Éva, 237—39
 András Sándor, 711
 Andric, Ivo 149
 Anonymus, 630
 Angyal Endre, 503—504
 Antal Sándor, 497
 Anyos Pál, 630
 Apáczai Csere János, 801
 Apáti Miklós, 799, 800, 802, 804, 805, 806, 807
 Apollinaire, G. 134, 263
 Apor Péter, 333
 Áprily Lajos, 30, 101, 526, 528
 Arany János, 5, 6, 13, 30, 35, 227, 457, 459, 461, 478—85, 491, 502, 507, 515, 516, 517, 524, 525, 526, 550, 551, 562, 564, 671, 685, 686, 687, 689, 690, 693, 694, 695, 849, 850, 852, 854, 855, 958, 974
 Arany László, 478, 479, 481, 964, 969
 Arató Endre, 229
 Aristophanes 686
 Árokháty Béla, 34
 Arisztotelész, 54, 56
 Asbóth János, 139, 140
 Asbóth Oszkár, 232
 Asperján György, 843
 Asztalos András, 20
 Auden, Wystan Hugh, 1014
 Ausztriai Margit, 107
 Babeuf, François Noël, 434, 438, 444, 445, 446, 447, 448
 Babits Angéla, 320
 Babits Mihály, 6, 30, 101, 154, 158, 262, 263, 318—29, 335, 337, 175, 417, 418, 419, 490, 498, 499, 515, 544, 525, 533, 535, 532, 543, 545, 547, 558, 559, 562, 564, 582, 655, 656, 659, 695, 745—48, 941, 942, 943, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 953, 982, 985, 1012—14, 1022, 1023
 Babitsné, I. Török Sophie
 Bacon, 685
 Bacsó Béla, 497
 Badalič, 633
 Badics Ferenc, 41, 909
 Bailly, 429
 Bajcsy-Zsilinszky Endre, 391, 400
 Bajomi Lázár Endre, 910—42
 Bajza Jenő, 59

- Bajza József, 37—62, 166, 169, 171, 172, 686, 693, 869
 Bakonyi Miksa, 378
 Bakucz József, 711
 Balassi Bálint, 6, 30, 31, 33, 225, 491, 651, 958, 974, 990—995
 Balázs Béla 746, 748, 886, 888
 Balázs János 27, 505, 859, 860
 Balázs József 829
 Bálint György, 391, 654, 879, 881, 883, 887, 890
 Balog István, 168, 172
 Balogh Éva 845—47
 Balzac, 202, 206, 208, 263, 345, 420, 689, 751
 Bán Imre, 4, 809, 1002, 1029, 1030
 Bán Oszkár, 697—711
 Bánffai György 801, 812
 Bányai Gábor, 63—87, 487—91
 Bányai János, 266
 Barabás Miklós, 716
 Barabás Tibor, 846
 Barac, Joan, 118
 Bárány Tymás, 833, 845
 Baránszky Jób László, 507—37
 Bárczi Géza, 88—100
 Barát Endre, 845
 Bárczy István, 395
 Bárdos Arthur, 711
 Bárdos Pál, 839, 842, 845
 Bárdosi Németh János, 400, 401
 Barna József, 408, 409, 410
 Baróti Dezső, 465, 858, 1029
 Baróti Szabó Dávid, 768, 773
 Bársony István, 687, 692
 Barta János, 4, 465, 848—57, 1029, 1030
 Bartalis János, 101
 Bartay Endre, 59
 Bártfai Szabó László 637
 Bartók Béla, 333, 975, 979
 Bartsch Sándor, 665—70
 Bartyenyeva, Jekatyerina, 232
 Batsányi János, 134, 451, 630, 768, 890, 1004
 Bata Imre, 365, 545, 546, 547, 1029, 1030
 Baudelaire, Charles 146, 263, 534, 543, 687, 688, 691
 Beattie, J. 407
 Beck Károly, 442
 Bécsy Ágnes, 777—795
 Bécsy Tamás, 1029, 1030
 Bedley, John H. 943
 Beer Kristóf, 26
 Békássy Ferenc, 941, 942, 943, 944
 Békássy Istvánné, Bezerédy Emma
 I. Rosti Magdolna
 Békés István 400
 Beksics Gusztáv, 686
 Béládi Miklós, 472, 491, 1029
 Belia György, 1008—12
 Bellini, Vincenzo, 168
 Benedek Aladár, 139, 140, 143, 144, 145
 Benedek András, 640—653
 Benedek Elek, 101
 Benedek Marcell, 472
 Beney Zsuzsa, 471, 839, 841, 842, 845
 Beniczky Péter, 225
 Beniczkyne Bajza Lenke, 686
 Benjámín László, 348, 368, 376
 Benkő Ákos, 146—158
 Benkő József, 455
 Benkő Kálmán, 45
 Benkő Lőránd, 28
 Benkő László, 241
 Benkő Samu, 453—57
 Bényei Miklós, 860
 Beóthy Ottó, 182—83
 Béranger, Pierre, Jean 685, 690, 694, 919
 Berczeli A. Károly 498
 Berceli Károlyné, 679
 Berczik Árpád, 679, 686, 692
 Berda József, 227
 Berde Mária, 101
 Berényi János gr. 182
 Bergen, Max von 93, 97, 98
 Bergson, Henri, Louis 319, 535, 1013
 Berczeli Anzelm Károly, 832
 Berg, Alban 745
 Berkesi András, 819, 845
 Berkó D. Géza, 699
 Bertha Bulcsu 266
 Berthier 430
 Berzsenyi Dániel, 333, 465, 694, 755—776, 777—795, 863, 864
 Bessenyei György, 118, 120, 177, 1000
 Bethlen Miklós, 333
 Birchpfeiffer, 49
 Birkás Géza 926, 935
 Bíró Ferenc, 465, 466, 1029, 1030
 Bisztray Gyula 478—85, 496
 Blackwell, J. A. 485, 487
 Blumauer, 118
 Bod Péter, 455
 Bodnár György, 13, 1029
 Bodnár Zsigmond, 688
 Bódvai Domokos, 107
 Bogusławski, 118
 Bogdánfi Sándor, 818
 Bohomolec, 118
 Bohuniczky Szefi, 318
 Boileau, Nicolas 1002
 Bojtár Endre 407

- Bóka László, 4, 150, 254, 334 472 697
 Bókay Antal, 505
 Bokor László, 505
 Boldizsár Iván, 858
 Bolyai Farkas, 455
 Boncza Berta, 160, 1008—12
 Bonfini, Antonio 461
 Borbély-Mackay Emil, 390
 Bori Imre, 146, 150, 151, 266, 267, 859
 Bornemisza Péter 31, 333, 459, 640—53, 997, 998, 999
 Borostyán Nándor, 686
 Bortnyik Sándor, 147
 Boswell 485
 Böll, Heinrich, 134
 Bölöni Farkas, 456
 Bölöni György, 885, 1011
 Bölöni Györgyné, 884
 Börn, 143
 Börne, Ludwig, 694
 Böythe István, 31
 Brecht, Bertolt, 497, 883
 Bresztovszky Ede, 160, 391, 392, 395
 Breuer János, 745—48
 Bródy Pál, 549, 550, 559
 Bródy Sándor, 66, 76, 468, 469, 496, 497, 664
 Brooke, Rupert, 944, 948, 949
 Browning, Oscar, 944
 Brunszvik Antalné, 911
 Brunszvik Teréz, 911, 912, 921
 Buber, Martin, 559
 Buday Dénes, 400
 Buday György metszete, 1976/4
 Buljovszkyné, 680, 681
 Buonarroti, Philippe Michel, 444, 448
 Bús Fekete László, 498
 Büchner, Georg, 142
 Bürger, Gottfried August, 111, 112
 Byron, George Gordon, 685, 687, 689, 690, 693, 694

 Cabet, Étienne, 426—448
 Calderon, George, 686
 Cantemir, D. 120
 Carlyle, Thomas, 142, 427, 530, 686, 687, 688, 689, 694
 Carnot, Maurus, 448
 Cato, Marcus Porcius, 763
 Catullus, Caius Valerius, 263
 Cenner Mihály, 266, 717
 Cervantes, Saavedra, 204, 205, 685, 686, 687, 690, 693, 694
 Chalupka, Samo, 631
 Chassin, Charles Louis, 919
 Chénier, André Marie de 430, 434
 Chaumette, 43
 Clarke, Sara Jane, 486
 Cocteau, Jean, 333
 Colon, Fernando, 107
 Conchis, Wilhelmus de 105
 Cooper, 694
 Cornides Dániel, 121
 Crusenstolpe, Magnus Jacob von, 234
 Curtius, E. R. 525
 Czákó Gábor 818, 820, 829, 837, 846
 Czákó Zsigmond, 38, 59
 Czére Béla 470
 Czine Mihály, 4, 1029, 1030
 Czuczor Gergely, 505

 Csák Gyula, 843
 Csáky Edit, 14, 1—20, 266—67, 505, 1030
 Csáky Tivadar, 38
 Csanádi Imre, 348—76
 Csanak Dóra, F. 183—98
 Csanda Sándor, 147, 224, 990—995
 Csaplár Vilmos, 819, 820, 821, 826, 827, 828, 829, 831, 840, 845
 Csaplovics János, 631
 Csapody Csaba, 103—110
 Csapodyné Gárdonyi Klára, 103—110
 Császári Loósi Pál, 451
 Csáth Géza, 337, 343, 470
 Csathó Kálmán, 156
 Csató Pál, 179
 Csehi Gyula, 752—54
 Csehov, Anton Pavlovics, 235
 Csengery Antal, 164, 172
 Csengery Imre, 170
 Csepregi Turkovics Mihály, 798, 814
 Cseres Tibor, 134, 844
 Csernisevskij, Nyikolaj Gavrilovics, 411
 Csetri Lajos, 13, 756
 Csillag István, 923
 Csinszka I. Boncza Berta
 Csizmadia Sándor, 1013
 Csokonai V. Mihály, 4, 30, 111, 114, 117, 118, 449—53, 464, 465, 477, 491, 686, 769, 870, 871, 872, 877, 958, 1000, 1004
 Csontos Gyula 337
 Csörsz István, 829, 830, 842, 846
 Csuka Zoltán, 148, 149, 156
 Csurka István, 844
 Csúry Bálint, 30, 34

 Dalberg, 39
 Dán Róbert, 458
 Dante, Alighieri, 686, 688, 689
 Danton, Georges Jacques, 438

- Darmay Viktor, 139, 145
 Darvas József, 259
 Darwin, Charles Robert, 141, 674, 688, 689
 Darwin, Margaret, 944
 Dávid Antal, 846
 Dávid Gyula, 266
 Dayka Gábor, 1001
 Deák Farkas, 673
 Deák Ferenc, 674
 Deák Zoltán 711
 Debreczeni József 834
 Décsy Gyula, 27
 Décsy Sámuel, 690
 Defoe, Daniel, 205, 206, 287
 Degré Alajos, 38
 Dehel Gábor, 838
 Delille, 119
 Demeter Tibor, 1029
 Dersi Tamás, 567
 Déry Susanne, 922
 Déry Tibor, 242, 341, 471, 491—93, 844, 879, 1021
 Déryné, 712, 713
 Descartes, René, 799, 805
 Desmoulins, Camille, 430
 Dévai Biró Máttyás, 23
 Devecseri Gábor, 550
 Dézsi Lajos, 21
 Dianovici-Longa, C. 122
 Dickens, Charles, 685, 686, 687, 688, 689, 693, 694, 695
 Dickinson, Lowes, 944
 Diderot, Francois, 1002
 Dienes László, 692
 Dilthey, Wilhelm, 516
 Dimjén Pál, 800, 802
 Diószegi András, 352
 Diószegi Sámuel, 685
 Dobai Péter, 818, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 827, 828, 829, 832, 834, 837, 840, 846
 Dobrossy István, 170, 180
 Dobrovsky, Josc, 120
 Dobsa Lajos, 462—63
 Dóczy Lajos, 530, 533
 Donizetti, Gactano, 168
 Doré, Paul-Gustave, 691
 Dorogi Zsigmond, 476
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics, 263, 694, 695
 Döbrentei Gábor, 455, 763, 777, 865
 Dömötör Tekla, 1025—28
 Dsida Jenő, 158, 534
 Dugonics András, 632
 Dukkon Ágnes, 796—816
 Dumas, Alexandre, 38, 51, 916, 919
 Duns Scotus, 542
 Dux Adolf, 679
 Dürrenmatt, Friedrich, 497
 Dvořák Ferenc, 62
 Duczynska Ilona, 941, 944
 Eckartshausen, 737
 Egressy Ákos, 680
 Egressy Béni, 38
 Egressy Gábor, 39, 47, 59, 170, 171, 173, 178, 179, 180, 677, 717
 Egri Lajos, 705
 Egri Péter, 1029
 Egri Viktor, 818, 837, 838, 846
 Egyed Sándor, 101
 Eichenbaum, Borisz, 235—37
 Elek Mihály, 482
 Eliot, T. S. 534, 949, 950
 Ember Mária, 818, 833, 846
 Emerson, Ralph Waldo, 530
 Endlicher, 636
 Endrődi Sándor, 139, 145, 611, 515
 Endrődy János, 1004
 Engel János Keresztély, 120, 121
 Engels, Friedrich, 182—83, 445, 696, 887
 Ényedi István, 798
 Eörsi Júlia, 421
 Eötvös József, 6, 62, 232, 427, 688, 693
 Ercsey Sándor, 479
 Erdélyi Ilona, T. 47, 171, 173, 176
 Erdélyi János, 46, 47, 48, 50, 61, 62, 170, 171, 172, 180, 632, 804, 805
 Erdélyi József, 348
 Erdélyi Sz. Gusztáv, 699
 Erdődy János, 846
 Erdős Renée, 342
 Érdy, 636
 Erődi Béla, 689
 Erőss Ágota, 505
 Erzherzogin, Stephanie, 690
 Escarpit, R. 683
 Esze Tamás, 1030
 Fábíán Pál, 266
 Fábry Zoltán 891, 1016
 Faludy György, 711
 Fánccsy Lajos, 179, 716
 Fajcsék Magda, 505
 Fándly, 114
 Faragó István, 453
 Faragó Vilmos, 348
 Farkas Aladár I. Máté József
 Farkas Gábor, 376
 Farkas Gyula, 156
 Farkas László, 471

- Fazekas Mihály, 111, 114, 172, 477, 630³
 Fáy András, 169, 630
 Fáy Ferenc, 711
 Fehér Dezső, 217, 218
 Fehér Erzsébet, 401
 Fehér Ferenc, 348
 Fehér Klára, 846
 E. Fehér Pál, 752—54
 Féja Géza, 30, 32, 33, 34, 355, 369, 370, 400, 821, 834, 835, 846
 Fejér György, 871
 Fejes Endre, 589—610, 828, 844
 Fekete Sándor, 13, 38, 247, 248, 250, 374, 426—48, 468, 738, 859
 Feleky Géza, 160, 161
 Fenákel Judit, 842, 846
 Fényes Elek, 690
 Fenyő István, 111, 171, 172, 465, 859, 860, 864—79
 Fenyő László, 551
 Fenyő Miksa, 339, 381
 Ferenczi Zoltán, 443, 449, 640, 680, 681
 Ferenczy Béni, 333
 Festetics György, 759
 Feuchtwanger, Lion, 156
 Fichte, Johann, Gottlieb, 141
 Ficinus, Marsilius, 108
 Fielding, Henry, 202, 205
 Fischer, Kuno, 141
 Flaubert, Gustave, 146, 687, 694, 695, 918
 Flórián Tibor, 711
 Flourens, Gustave, 925
 Fodor András, 33, 477
 Fodor Gerzson, 450
 Fodor István, 913, 914, 915, 916, 917, 919, 924
 Follinus Gábor, 235
 Fontius, 108
 Fónagy Iván, 255—56
 Forgács László, 234, 269—317
 Forinyák Gyuláné Rauth Mária, 688
 Forster, E. M., 322, 542, 944
 Fox, Ralph, 269—317
 Foulon, 430
 Földessy Gyula, 227, 425
 Földi János, 1002
 Földi Mihály, 391, 402
 France, Anatole, 208, 263, 694
 Frankel Leó, 233
 Franko, Ivan, 232
 Freud, Sigmund, 535, 690
 Fried István, 110—124
 Fülöp László, 892—909
 Füst Milán, 243, 255—56, 330, 470, 477, 539, 540, 542, 544, 549, 563, 565
 Füst Milánné, 541, 544, 550
 Gaál Gábor, 101, 752, 194, 754
 Gaál József, 168, 249
 Gabányi Árpád, 689, 692
 Gábor Andor, 880
 Gál István, 942—50
 Gál István, 231
 Galambos Lajos, 1021
 Gáldi László, 33, 34
 Galambos Lajos, 834
 Galgóczi Erzsébet, 828, 829, 843, 844
 Galsai Pongrácz, 818, 838, 846
 Gara László, 916
 Garai Gábor, 134
 Garai László, 409
 Garami Ernő, 1013
 Garay János, 43, 45, 46, 55, 463
 Garaudy, Roger, 9
 Gard, Roger Martin du, 156, 749, 750, 751
 423
 Gárdonyi Géza, 251—54, 511
 Garnett, D., 944, 945, 948
 Gáspár Margit, 837, 846
 Gáti István, 460, 461
 Gelléri Andor Endre, 341, 471
 Gellért Oszkár, 64, 399, 402
 Gera György, 833
 de Gérando Ágost, 909, 915, 916, 935,
 de Gérando Antonia, 909, 910, 921, 922
 923, 927, 929, 935
 de Gérando Attila, 921, 923, 928
 Gergely András, 761
 Gergely Gergely, 251
 Gergely Márta, 155
 Gergely Pál, dr., 744—45
 Gessner, Conrad, 119
 Gilicze Gábor, 251—54
 Gion Nándor, 818, 831, 832, 842
 Giraudoux, 333, 419, 420, 648
 Goethe, Johann Wolfgang von, 39, 124, 202, 207, 261, 262, 263, 264, 276, 433, 534, 535, 685, 686, 687, 688, 689, 691, 693, 694, 695
 Goga, Octavian, 225
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics, 143, 202, 235, 236
 Goldoni, Carlo, 39
 Goldsmith, 485
 Gompers, Samuel, 705
 Gorkij, Makszim, 156, 209, 574
 Gozdu Elek, 66
 Gödény Endréné dr. Komoróczy Emőke, 505
 Göncz Árpád, 835, 840
 Göndör Ferenc, 710
 Görgey Artúr, 834, 835
 Görög Demeter, 759

- Granasztói Pál, 818
 Grant, Duncan, 944
 Greguss Ágost, 930
 Grillparzer, Franz, 646
 Grimm fivérek, 111
 Grosz Hermann, 539
 Groutius, Hugo, 805
 Gruby Dávid, 923, 932, 936, 939
 Guizot, Francois Pierre Guillaume 912
 Gulácsy Irán, 101, 337, 669, 670
 Gulácsy Lajos, 147
 Gulyás János, 846
 Gulyás Pál, 913, 985
 Guzmics Izidor, 873, 874
 Gyagyovszky Emil, 497
 Gyalui Farkas, 683, 689, 692
 Gyenis Vilmos, 503—504, 1029
 Gyergyai Albert, 155, 157, 329, 334, 468, 473, 1030
 Gyóni Géza, 226
 György Aladár, 139
 Győry Dezső, 225, 227
 Gyulai Ferenc, 680
 Gyulai Pál, 139, 335, 467, 686, 847—56
 Gyurkó László, 590, 648
 Gyurkovics Tibor, 839, 840, 842, 846
 Gyurmán Adolf, 463
 Gyürey Vera, 1029, 1030
 Gyürk Ottó, 251—54

 Harrod, H. I. 945
 Habsburg József, 690
 Habsburg Rudolf, 690
 Häckel, E. 691
 Haiman György, 802
 Hajdu Ráfis Gábor, 359
 Hajnóczy Iván, 712, 713
 Halász Gábor, 155, 265, 330, 331, 334, 335, 564, 928
 Haller János, 800
 Halmi Ferenc, 679
 Hamsun, Knut, 156
 Hankiss Elemér, 126, 127, 128, 325, 474, 475
 Hankiss János, 654, 664—ig
 Harangi Sándor, 402
 Harsányi Zoltán, 469
 Harsányi Zsolt, 156, 384, 393, 890
 Hartleben, C. A. 183
 Hartmann, C. F. 686
 Hatala Péter, 688
 Hatvany Lajos, 160, 161, 162, 247, 418
 Hauptmann, Gerhart, 377
 Havas Adolf, 426, 427, 441
 Havas Emilné, 150
 Havas Károly, 147, 158

 Hazucha Ferenc, 43, 47
 Héberl, Jacques René, 434
 Heckenast Gusztáv, 183
 Hegedűs Géza, 462—63, 477, 846
 Hegedűs Sándor, 686, 692
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 199, 200, 202, 300, 301, 755
 Hegyesi Vilmos 675
 Hegyi Endre, 27
 Heine, Heinrich, 143, 511, 533, 685, 686, 688, 689, 693
 Heller Ágnes, 1004
 Heltai Gáspár, 690, 999
 Heltai Jenő, 161, 511, 574, 575, 663
 Henderson, N. 675
 Henszlmann Imre, 37—62, 869
 Herczeg Ferenc 252, 660, 661, 1021
 Herczeg Gyula, 1019—26
 Herder, Johann Gottfried, 111, 112, 120, 143, 535, 865
 Herman Ottó, 674, 693
 Hermann István 594
 Hernádi Gyula, 833, 837, 1024
 Hernádi Miklós, 818, 820, 829, 833, 848
 Herzen, Alexandr Ivanovics 232, 234
 Hevesi András, 334, 341, 654
 Hevesi Sándor, 568
 Hidas Antal 885
 Hinka, Joseph von 183
 Hippokrates 685
 Hispanus, Gundislavus, 106
 Hoepf, Ulrich, 683
 Hoffmann, E. Th. 206
 Hollós Ervin, 846
 Holthauer, Helmut 860
 Hóman Bálint 385, 388
 Homérosz, 112, 199, 263, 647, 688
 Honti János 1025—28
 Horatius, Flaccus Quintus, 261, 535, 685
 Horvát István, 121, 764
 Horváth Árpád, 930
 Horváth János, 30, 39, 110, 465, 766, 772, 771, 876, 877, 878, 956
 Horváth János ifj., 624
 Horváth Károly, 39, 40, 505, 860, 868, 1004, 1029
 Horváth Mihály, 685
 Housman, A. E. 950
 Hölderlin, Johann Friedrich 533, 770, 774
 Hubay Miklós, 997
 Hugo Károly, 38
 Hugo, Victor, 51, 686, 687, 693, 920
 Humboldt, Alexander von 686
 Hunyady Sándor, 336, 340, 341, 396, 470
 Huszár Gál, 31

- Huxley, Aldous Leonard, 156, 263
 Hviezdoslav, Pavel, 219
- Ignotus, 146, 318, 511, 664
 Ignotus Pál, 654
 Ilia Mihály 1029
 Illés Ágota, 709
 Illés Béla, 471
 Illés Endre, 330—47, 846, 1030
 Illés Ilona, 569
 Illés László, 365, 368, 698, 1029
 Illyés Gyula, 18, 155, 226, 227, 263, 333, 348, 391, 453, 477, 534, 598, 638, 659, 660, 695, 880, 1018, 1021
 Imre László, 493—96, 860
 Indig Ottó László, 216—18
 Ipolyi Arnold, 461, 632, 685
 Irányi Dániel, 918, 930
 István főherceg, 183
 Iványi Béla, 637
- Jakab Elek, 673
 Jakó Zsigmond 802
 Jakobson, Roman 235
 Jakovlevič, Stevan, 149
 Janovics Jenő, 101
 Janus Pannonius, 107, 108
 Jász Dezső, 860
 Jászai Mari, 689, 692
 Jászi Oszkár, 319, 881
 Jávör Ottó, 353
 Jékel Pál, 500—502, 980
 Jirásek, Alois, 223
 Jobbágy Károlyné, 1029
 Johnson, Samuel, 485
 Jókai Anna, 838, 839, 840, 846
 Jókai Mór, 18, 226, 232, 234, 266—67, 327, 661, 675, 678, 682, 685, 686, 687, 688, 689, 692, 693, 694, 852
 Jónás I. Keresztesi Papp Miklós
 Jordáky Lajos, 443, 752
 Jósika Miklós, 169, 176, 332, 693
 József Attila, 13, 18, 154, 241, 242, 243, 333, 413, 416, 454, 457, 476, 459, 491, 520, 530, 654, 697, 710, 982, 985, 1014—16, 1018
 József, II. 118
 Joyce, James 208, 209, 333, 343, 749, 750
 Juhász Béla, 491
 Juhász Ferenc, 892, 985
 Juhász Géza, 30, 654—664-ig
 Juhász Gyula, 6, 101, 242, 243, 413, 414, 415, 421, 422, 423, 424, 425, 502, 531, 532, 535, 556, 665, 668, 1015
 Julow Viktor, 4, 449—53, 858, 999—1005, 1029, 1030
- Jurko, F. 234
 Justh Zsigmond, 65, 66, 67, 76, 77, 79, 687, 689, 691, 923, 927, 1020
- Kaas, Ivor 686
 Kačič Miosič, A. 112, 113, 120
 Kádár Imre, 101
 Káfer István, 224—27
 Kaffka Margit, 476, 662, 695, 1020
 Kagan, M. 409, 413
 Kahána Mózsés, 881
 Kállay Miklós, 164
 Kálmány 632
 Kálnay Ferenc, 709
 Kálti Márk, 690
 Kálvin, 22, 36
 Kannás Alajos, 711
 Kant, Immanuel, 141, 142, 535, 696, 755, 865
 Karadžić, Vak, 115
 Karacs Teréz, 909, 927, 929
 Karáth József, 453
 Karafiáth Jenő, 385, 386, 388
 Kardos László, 4, 470, 487—91, 540, 654—664, 1030
 Kardos Pál, 490, 540, 654, 656
 Kardos Péter, 718—733; 733—37
 Kardos Tibor, 4, 641
 Karinthy Ferenc, 844, 1021
 Karinthy Frigyes, 132, 470, 490, 539, 695
 Kárneki András, 701
 Károly Sándor, 355, 362
 Károlyi Antal, 945
 Károlyi Gáspár, 800, 998
 Károlyi Mihály, 319
 Kárpáti Aurél, 324, 388, 391
 Kassák Lajos, 18, 154, 263, 318, 477, 664, 880, 1020
 Katalin, cárnő 234
 Katona Béla, 504, 505
 Katona Ferenc, 491—93
 Katona Imre, 240
 Katona István, 121, 690
 Katona József, 173, 641, 687, 712—717, 718—37, 866, 867, 877
 Kazinczy Ferenc, 118, 425, 450, 451, 502, 758, 764, 773, 853, 871, 873, 874, 875, 876, 1004
 Kazinczy Gábor, 50, 165, 170, 171, 174, 180
 Kázmér Ernő, 146—158
 Keats, 263, 264, 783
 Kemény G. Gábor, 919
 Kemény György, 699, 701, 703
 Kemény István, 654

- Kemény János, 998
 Kemény Simon, 546, 547
 Kemény Zsigmond, 30, 258, 332, 335, 337, 505, 689, 850, 854, 855
 Keményffy János, 668
 Kempis Tamás, 686
 Kenyeres Zoltán, 13, 563
 Képes Géza, 1029
 Kerényi Ferenc, 165—181, 462—63, 712—717
 Kerényi Frigyes, 697, 698
 Keresztesi Papp Miklós, 671—82
 Keresztury Dezső, 13, 320, 697, 772, 860, 1030
 Kerr, Alfred, 335
 Kertbeny Károly, 478—85, 631
 Kertész Erzsébet, 846
 Kéry László, 1029, 1030
 Keserű Bálint, 1029
 Keynes, John Maynard, 542, 944, 945, 947, 950
 Kibédi, 101
 Kipling, Rudyard, 395
 Király István, 4, 133, 408, 490, 497, 860, 951, 955, 958, 962, 969, 970, 971, 973, 974, 977, 979, 980, 984, 1029, 1030
 Kierkegaard, S. 142, 696
 Kis Ervin, 818, 835, 840, 846
 Kis János, 863
 Kis Tamás, 409
 Kisfaludy Károly, 38, 39, 40, 41, 47, 80, 180, 227, 463, 465, 712, 714, 848
 Kisfaludy Sándor, 694
 Kispéter András, 251
 Kiss Dénes, 846
 Kiss Ferenc, 896, 897
 Kiss József 426
 Kiss József 146, 154, 459, 512, 684, 692, 955
 Klaniczay Sándor, 225
 Klaniczay Tibor, 4, 103, 809, 1029, 1030
 Klingemann, 39
 Kmetty János, 147
 Knieza István, 24
 Kobura Ágost Lajos, 690
 Kobura Fülöp, 690
 Kochanowski, Jan 992
 Kocsis Rózsa 496—500
 Koczás Sándor, 4, 1029
 Kodály Zoltán, 953
 Kodolányi János, 30, 257—59, 378, 385, 386, 391, 393, 397, 399, 400, 402
 Kókay György, 626—39
 Kollár, Ján 121, 219
 Kolozsvári Grandpierre Emil, 318, 419—25, 846
 Koltay Jenő, 800
 Kolumbusz Kristóf, 107
 Kományi Tihamér, 699
 Komjáthy Jenő, 513, 516, 517, 519, 524, 525, 530, 532, 535, 536, 849
 Komlós Aladár, 13, 146, 467, 541, 543, 545, 547, 559, 697, 708, 959
 Komlóssy Ferenc, 716
 Komlóssy Ferencné, 170
 Komócsy József, 685
 Komor András, 155
 S. Koósa Antal, 711
 Kopitar, J. 120
 Korda Miklós, 846
 Kornis Károly, 698
 Korom Tibor, 150
 Korompai János, 251—54
 Korompay H. János, 453—57, 467, 505
 Kós Károly, 101
 Kosáryné Réz Lola, 342
 Kossuth Lajos, 689, 690, 835, 922
 Kostic, Lara, 149, 150
 Kosztolányi Dezső, 64, 101, 127, 134, 242, 261, 262, 263, 264, 337, 476, 477, 515, 535, 543, 546, 554, 556, 562, 695, 943, 1020, 1022
 Kotljarevskij, Iván Petrovics, 117
 Kott, Jan, 491
 Kotzebue, August Friedrich von 38, 39, 49, 50, 56, 174
 Kovács Endre, 219—24
 Kovács Imre, 846
 Kovács József, 698
 Kovács Kálmán, 4, 257—59, 1029
 Kovács Pál, 59
 Kovács Sándor, V. 626—39
 Kovács Sándor Iván, 13
 Kovacsóczy, Mihály, 713
 Kovalovszky Miklós, 241
 Kozma Andor, 687
 Köhalmi Béla, 683, 684, 692
 Kölcsey Ferenc, 227, 465, 466, 694, 772, 863, 865, 868, 869
 Könczöl Csaba, 827
 Köpeczi Béla, 1029
 Kőrös Emil, 832, 846
 Kőrös Andor, 573
 Král' Janko, 227
 Krasicki, Ignacy, 117
 Krizanec, J. 120
 Kronstein Gábor, 538—65
 Krúdy Gyula, 243, 263, 383, 469
 Kruzselyi Erzsébet, 101
 Kuczka Péter, 267
 Kuhn László, 709

- Kulcsár Péter 457—61
 Kulin Ferenc, 464—78, 473, 1029
 Kulín Katalin, 1029, 1030
 Kuncz Aladár, 88—100, 100—102
 Kunoss Ignác, 50
 Kunszery Gyula, 581
 Kurucz Gyula, 829, 831, 846
 Kusser János Zsigmond, 486
 Kuthy Lajos, 38, 174, 175, 176, 180
 Kuthy-Térey Sándor, 540
 Kürti András, 846

 Lábán Antal, 177
 Labiche, 686
 Laczkó Géza, 385, 391
 Lämmert, Eberhard, 255
 Lagerlöf, Zelma, 156
 Lajos, II. király, 106
 Lakatos Éva, 683
 Lakatos Imre Dr., 100, 101, 102
 Lamartine, Alphonse, de 143, 443, 444
 Lambrecht Kálmán, 385
 Láng József, 1029
 Lantos Adolf, 162
 Lao-ce, 686
 László Gyula, 403, 611—25
 László János, 251
 László-Bencsik Sándor, 843
 Lázár Vilmos, 258
 Léda, 160
 Legouvé, 680
 Lékai János, 698
 Lelekes István, 937
 Lendvay Márton, 716, 717
 Lendvayné, 173, 245
 Lengyel Balázs, 417, 471
 Lengyel Dénes, 266
 Lengyel József, 471, 476, 1024
 Lengyel József dr., 673
 Lenin, V. I. 236, 601, 883, 884
 Leövey Klára, 678
 Lermontov, Mihail Jurjevics, 235
 685, 687, 688
 Lessing, G. E. 47, 143, 646, 685, 687
 Lesznai Anna, 711
 Levendel Júlia, 1014—16
 Lévi-Strauss, Claude, 1026
 Levin, J. J., 983
 Lévy-Brühl, 618
 Lewis Sinclair, 749, 750
 Lifsic, Mihail, 215
 Lilla, 449, 450
 Linhart, A 118
 Lisznyay, 509
 Liszt Ferenc, 924
 Lovassy László, 673

 Lovik Károly, 337, 342
 Lowell, James Russel, 933
 Lőrinczi László, 88—100, 100—102
 Lőrinczy Huba, 504, 505
 Lővei Klára, 909, 930, 930
 Lőw Vilmos, dr., 699
 Löwenthal, Leo, 269—317
 Lubbock, John, 683
 Lukáč, Emil Boleslav, 224—27
 Lukács György, 4, 9, 198—215, 237, 238,
 274, 275, 276, 301, 319, 345, 407—413,
 493, 540, 745—48, 748—51, 880, 884,
 889, 875, 1013, 1017
 Lukács Mór, 910, 912, 936
 Lukácsy Sándor, 11, 426—48, 1029
 Lunacarszkij, Anatolij Vasziljevics, 752
 Lutherán István, 709

 Macaulay, 685, 687, 689, 690, 694, 969
 Máca János, 146
 Madách Imre, 13, 225, 226, 232, 686,
 687, 855, 944
 Máday István, 467
 Mádl Antal, 1029
 Madzar József, 941
 Maeterlinck, Maurice, 559, 560, 746
 Magyar József, 714
 Mailáth János, 183
 Majakovszkij, Vlagyimir 235, 237
 Major Ottó, 835
 Majthényi György, 392
 Majtényi Mihály, 146, 150
 Makai Emil, 511
 Makai Mária, 410
 Makay Gusztáv, 124—38, 472, 1019—26
 Makkai Ádám, 711
 Makrics Albert, 675
 Mallarmé, Stéphane, 53
 Maller Sándor, 105
 Maltitz 38
 Mályuszé Császár Edit, 671—82
 Mándy Iván, 472, 822
 Mándy Teréz, 387
 Mann, Heinrich, 208
 Mann, Thomas, 134, 156, 208, 333, 422.,
 452, 543, 578, 694
 Manonjlovič, Todor, 150
 Manteuffel, P. 119
 Márai Sándor, 153, 155, 158, 339, 654,
 694, 695, 711
 Marczali Henrik, 485
 Mare, Albina de la, 106
 Márer György, 711
 Margócsy József, 1029
 Mária királyné, 106, 107
 Márki Sándor, 940

- Markiewicz, Henryk, 269—317, 407
 Márkus György, 412
 Marmontel, Jean-François, 1002
 Marót Miklós, 266
 Martinkó András, 245—50, 467, 505, 860, 1005—8
 Martinuzzi, George Stephens, 485
 Marx, Karl, 42, 199, 201, 202, 203, 206, 412, 535, 599, 689, 696, 743, 887
 Máté József, 549
 Mátrai László, 599
 Máttis Teutsch János, 147
 Mátyás, Hunyadi, 106, 107
 Maupassant, Guy de, 333, 687, 688
 Mauriac, François, 156, 333
 Medgyessy Ferenc, 333
 Meggyesi Miklós, 374
 Meletyinszkij, J. M. 1026
 Melich János, 26
 Melius Juhász Péter, 998
 Meltzl Hugó, 247, 248
 Mentovich Ferenc, 484
 Mercadante, 168
 Meredith, George, 321, 322
 Merényi Oszkár, 762, 777, 778, 782, 783, 791
 Mesterházi Lajos, 846, 1021
 Mészáros István, 412
 Mészáros László, 505
 Mészáros Zoltán, 709
 B. Mészáros Vilma, 1029
 Mészöly Gedeon, 616
 Mészöly Miklós, 472, 823, 844
 Mezei József, 4, 251, 266, 466, 467, 1029
 Mezei Márta, 13, 464—78, 755—776, 999—1005, 1029
 Meyer, K. 686
 Michelet, Jules, 438, 444, 911, 913, 914, 915, 917, 918, 919, 921, 923, 924, 925
 Mignet, François, 426, 440, 441, 442, 444, 827
 Mihályi Ödön, 158
 Mikes Kelemen, 273, 631
 Mikes Lajos, 324, 332, 471, 567, 568, 569, 573, 574
 Mikes Margit, 711
 Miklós Andor, 161
 Miklóssy János, 505
 Mikszáth Kálmán, 5, 6, 18, 65, 67, 333, 457, 459
 Mill, J. St. 142
 Milotay István, 162
 Milton, John, 790
 Mirszkij, 212
 Módos Péter, 829, 830, 836, 846
 Mohácsi Jenő, 401
 Moldova György, 819, 830, 835
 Moleschott, 141, 142
 Molière, 92, 118, 687
 Molnár Antal, 745
 Molnár Ferenc, 496, 662
 Molnár Ferenc, 1029
 Molnár György, 463, 680
 Molnár József, 255—56
 Molnár László, 171
 Molnár Zoltán, 842
 Molter Károly, 101
 Monro, Harold, 941, 944
 Montagnone, Jeremias de, 107
 Montaigne, 65
 Montesquieu, Charles de Secondat, 762
 Montherlant, Henry de, 333
 Moór Péter, 709
 Mor, G. 686, 949
 Móra Ferenc, 101, 163, 164
 Móríc hesseni fejedelem, 29
 Móríc Miklós, 549
 Móríc Virág, 398, 399, VI—VIII.
 Móríc Zsigmond, 6, 13, 30, 64, 68, 101, 155, 258, 259, 333, 390, 392, 398, 399, 400, 402, 470, 471, 477, IV.—LXXV, 549, 574, 640—53, 655, 659, 1020, 1022, 1023
 Mossóczy, 637
 Morus Tamás, 445, 446
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 62
 Mukarovský, J. 407
 Munkácsy János, 38, 41, 170, 177
 Murai Károly, 687, 692
 Mušicki, L. 116
 Musnai Mihály, 800, 803
 Musset, Alfred de, 686, 688
 Myskovszky Viktor, 62
 Nácsa Klára, 823
 Nacsády József, 13, 266, 1029, 1030
 Nádas Péter, 820
 Nagy Ignác, 38, 41, 169, 180, 484
 Nagy János, 1004
 Nagy Jenő, 709
 Nagy József, 505
 Nagy Lajos, 134, 154, 470, 471, 477, 880
 Nagy Lajos, 379, 380, 1020
 B. Nagy László, 368, 901
 Nagy László (költő), 134, 892
 Nagy Miklós, 4, 266, 267, 466, 467, 504—505, 859, 1029, 1030
 Nagy Péter, 4, 425, 470, 472, 473, III—VI. IX—LXXXV; 858, 1029, 1030
 Nagy Sz. Péter, 464—478
 E. Nagy Sándor, 251—54
 Nagy Stephan von, 183

- Nagy Zoltán, 538—65, 943
 Nagy Zoltánné, 541, 549, 550
 Napóleon, Bonaparte, 439, 440
 Necker, 429
 Neményi Ambrus, 687
 Nemes Lampérth János, 147
 Nemeskürty István, 641, 642, 996—999
 Nemes Nagy Ágnes, 477
 Németh Andor, 89, 91, 92, 882
 Németh Antal, 716, 717
 Németh G. Béla, 4, 139—45, 266, 267, 468, 548, 768, 1029
 Németh László, 63—87, 155, 264, 265, 330, 336, 339, 341, 417, 498, 586, 834, 1020, 1021
 Neogeorgius, Thomas 641
 Nietzsche, Friedrich, 141, 525, 696

 Nyekrászov, 233
 Nyesy Demeter, 247, 248, 249, 250
 Nyilassy Vilma, V., 426
 Nyirő József, 341
 Nyirő Lajos, 1029

 Obernyik Károly, 38, 41, 181
 Oken, L. 685
 Oláh Gábor, 30, 342, 541, 656
 Oláh Miklós, 460, 997
 Olexo Endre, 706
 Oltványi Abrus, 1029
 Oncken, W., 685
 O'Neill, 333, 497, 649
 Orbán Balázs 691
 Orbini, M., 120
 Orosz László, 466, 467, 712, 714, 717, 733—37, 1029, 1030
 Ortutay Gyula, 473
 Osvát Ernő 64, 164, 471, 540
 Osztrovskij, 574
 Osszián, 112
 Ovidius, Naso Publius, 685, 782

 Ördög Szilveszter, 843
 Örkény István, 472, 844, 1021
 Ötvös Ágoston dr, 675

 Paál Rózsa, 1029
 Pačić, J., 114
 Pais Dezső, 611—25
 Pajkossy György, 505, 626—39
 Pakots József, 377, 385, 386, 387, 388, 389, 391, 392, 399
 Palágyi Menyhért, 535
 Pálincás László, 633
 Palkovič, J. 116
 Pálmai Kálmán, 1029
 Pándi Pál, 4, 11, 426, 441, 443, 465, 859, 860, 864—79, 1029, 1030
 Pandurović, Simon, 1050
 Pann, A. 122
 Pap Károly, 471, 566—88
 Pap Károlyné, 583, 586
 Pápai Páriz Ferenc, 798, 800, 802, 810
 Papp Ferenc, 243, 500—502, 981—90
 Papp László, 36
 Pardoe, Julia, 485
 Pascal, Blaise, 598, 599, 600, 601
 Páskándi Géza, 819
 Passuth László, 846
 M. Pásztor József, 1014—16
 Pataki István, 803
 Pátzay Pál, 147
 Pauer Imre 688
 Pauler Gyula, 673
 Pavić, E. 120
 Pázmány Péter, 25, 630, 998
 Pauker Ödön, 575
 Pecz Vilmos, dr., 793
 Péczely László, 131
 Pekár Gyula, 687
 Pereszlényi Pál, 25
 Pereverzev, 213
 Petancius, Felix, 106
 Petelei István, 66, 67
 Péter László, 364, 413—17, 417—19, 419—25, 462—63
 Peterdi István, 540
 Péterfy Jenő, 65, 79, 335, 524
 Peterson, Kr. J., 119
 Pethő Sándor, 385, 391
 Petőfi Sándor, 6, 13, 38, 46, 47, 144, 183, 225, 227, 232, 233, 245—50, 416, 426—48, 456, 459, 462, 466, 467, 478, 479, 481, 482, 483, 486, 491, 502, 507, 509, 515, 517, 521, 532, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 693, 699, 704, 710, 738—44, 872, 890, 919, 958, 1005—8
 Petrányi Ilona, 566—88
 Petrarca, Francesco, 134, 535
 Petrovics István, 193
 Pfeiffer Ferdinánd, 930
 Picasso, Pablo, 239
 Piccolomini, Aeneas Sylvius, 997
 Pikler Gyula, 689
 Pilinszky János, 225, 495
 Pirandello, Luigi, 601
 Platón, 685
 Poe, Edgar Allan, 534
 Pogány Frigyes, 412
 Pók Lajos, 318, 1029
 Pólya László, 701, 702

- Pomogáts Béla, 370, 470, 471, 491—93
 Pongrácz János gr., 177
 Pongrácz Jánosné, 575
 Popović, Jovan, 150
 Pór Anna, 172
 Poszler György, 260—65, 269—317
 Powys, John Cowper, 749
 Préault, Antoine-Augustin, 915
 Prepelitzay Samu, 713
 Prielle Kornélia, 676, 678, 680
 Priestley, Joseph, 407, 950
 Prohászka Ottokár, 662, 664
 Propp, Vlagyimir Jakovlevics, 1025—28
 Proust, Marcel, 208, 209
 Pukánszky, Kádár Jolán, 166, 168, 177, 178, 179
 Pulszky Ferenc, 62, 688
 Purgstaller József, 62
 Purjesz Lajos, 160, 161
 Puskin, Alexandr Szergejevics, 234, 235, 236, 685
 Pünkösti Andor, 382

 Quintana, 182
 Quinet, Edgar, 911, 918, 919, 927

 Rába György, 319, 322, 417—19
 Rabelais, Francois, 204, 685, 687, 934
 Racine, Rean, 92
 Ráday Gedeon, 59, 1000, 1003, 1004
 Rádl Ödön, 139
 Radnótfay Nagy Sámuel, 680
 Radnóti Miklós, 134, 163, 164, 358, 477, 491, 546, 550, 551, 557, 578, 882, 884
 Radnóti Sándor, 350
 Radó Antal, 687
 Raffai Sarolta, 842, 846
 Rajić, J. 116, 120
 Rákóczi Ferenc, II., 635
 Rákóczi György, I. 673
 Rákóczi György II. 801
 Rákos Péter, 1016
 Rákos Sándor, 493—96
 Rákosi Jenő, 511
 Rákosi Viktor, 687, 692
 Remete László, 692, 693
 Ramus, Petrus, 27
 Ranke, Leopold von, 212
 Ranschburg Viktor, 379
 Rátli Károly, 673, 682
 Ratke, Wolfgang, 21
 Raupach, Ernst Salamon Benjamin, 38, 49
 Rédey Tivadar, 388, 654
 Relković, M. A. 113
 Reményi József, 157
 Reményik Sándor, 101
 Reményik Zsigmond, 497
 Rényi Péter, 861
 Révai József, 4, 637, 889
 Révai Miklós, 122, 630, 873
 Révész Béla 362, 343
 Reviczky Gyula, 502, 512, 513, 515, 517, 524, 525, 530, 531, 955, 956
 Réz Pál, 469, 580
 Rexa Dezső, 166, 167
 Reymont, Wladislaw Stanislaw, 147
 Ribáry Géza, 581
 Richards, J. A. 407
 Richardson, Samuel, 206
 Rilke, Rainer Maria, 532, 533, 546, 563
 Rimay János, 33
 Rimbaud, Artur, 424
 Ripka Ferenc, 385, 386, 388, 389
 Ritoók Emma, 337
 Robespierre, 433, 438, 443, 447
 Robotos Imre, 1008—12
 Roland, Madame, 430, 152
 Rolland, Romain, 101, 208
 Rohonyi Antal, 101
 Rónay László, 551
 Rónay György, 155, 334, 367, 464—78, 504, 505, 545, 578, 860, 1029
 Rostand, Edmond, 666
 Rosti Magdolna, 941—50
 Roth Mihály, 170
 Rudnyánszky Gyula, 708
 Rousseau, Jean Jacques, 111, 143, 206, 535, 1002
 Rožnay, S. 117, 122
 Rozvány György, 481
 Rubin Péter, 910
 Rudnyánszky Gyula, 507—37
 Russell, Bertrand, 944, 945
 Reclus, Élisée, 926
 Rómer Flóris, 930

 Sáfrán Györgyi, 478—85, 909, 921, 927
 Sainte-Beuve, 335, 686, 688
 Saint-Just, 443
 Salamon László, 101
 Salgó Jakab, 689
 Sári László, 940
 Sándor István, 478—85
 Sánta Ferenc, 134, 828, 844
 Sarbu Aladár, 485—87
 S. Sárdi Margit, 990—995
 Sargina, L. 234
 Sári Gál Imre, 711
 Sarkadi Imre, 472
 Sárkány Oszkár, 228—31
 Sárközi György, 578

- Sartre, Jean Paul, 269—317, 648
 Sas István, 680
 Sauvageot, Aurélien, 654
 Schedius Lajos, 1002
 Scheiber Sándor, 457—61
 Schiller, Friedrich, 39, 143, 546, 646,
 649, 688, 690, 693, 762, 865
 Schleiermacher, 141, 143
 Schlözer, 120
 Schmitt Jenő Henrik, 535
 Schopenhauer, Arthur, 141, 535, 685, 696
 Schönberg, Arnold, 745
 Schöpflin Aladár, 101, 331, 392, 512, 517,
 518, 531, 534, 536, 943
 Schreyvogel, 39
 Schwarz Gyula, 688
 Schwimmer Róza, 941
 Scott, Walter, 202, 223
 Scribe, Eugene, 38, 180, 680
 Scultetus, Abraham, 20
 Sebestyén Gyuláné Stetina Ilona, 910,
 920, 922, 924, 928
 Segesdy László, 395
 Seghers, Anna, 156
 Semprun, J. 134
 Shakespeare, William, 38, 39, 40, 49, 50,
 54, 56, 61, 112, 571, 649, 685, 686, 687,
 688, 689, 690, 693, 852, 893
 Shaw, George Bernard, 650
 Sienkiewicz, Henryk, 223
 Simon István, 225, 352, 892—909
 Sipos Domokos, 101
 Sipos Lajos, 318—29, 914, 917, 1012—14
 Skerlic, 631
 Sklenár, 121
 Skádkovic, 219, 227
 Sklovskij, J. 235
 Stowacki, Juliusz, 223
 Smollett, T. 205
 Sokrates, 763
 Solohov, Mihail, 210
 Solt Andor, 37, 166, 167
 Somlyó György, 770, 782
 Somogyi Györgyné dr. 505
 Somogyvári Gyula, 386
 Sonnenfeld, 39
 Sophokles, 640—53
 Sötér István, 4, 39, 48, 266, 444, 445,
 544, 546, 818, 836, 840, 858, 1029
 Spencer, Herbert, 141, 142
 Spinoza, Baruch, 535, 689
 Spira György, 1005—1008
 Spiró György, 818, 820, 821, 824, 825,
 826, 827, 828, 829, 832, 846
 Stendhal, 208, 331, 333, 344, 345, 346,
 420
 Stefanović, Svetislav, 150
 Stieler, A. 691
 Stirner, Max, 142
 Stoll Béla, 4, 32, 626—39
 Strachey, Lytton, 944, 948, 950
 Straka, Anton, 225
 Strich, F. 756
 Supka Géza, 159—64, 377, 381, 385, 388,
 389, 399
 Surányi Miklós, 156
 Sükösd Mihály, 269—317, 330—47
 Süpek Ottó, 1029
 Sütő András, 844
 Swift, Jonathan, 205, 686
 Sylvester János 23, 996
 Szabédi László, 620
 Szabó Dezső, 231, 318, 425, 665—70,
 744—45, 1020, 1021
 Szabó Ede, 469, 477, 771
 Szabó Ervin, 941
 Szabó György, 350
 Szabó Józsefné, 744, 745
 Szabó Károly, 673
 Szabó Lőrinc, 30, 183, 243, 319, 329, 360,
 417, 523, 524, 526, 527, 528, 529, 542,
 695, 982
 Szabó Magda, 26, 34
 Szabó Sámuel, 672, 673
 Szabó T. Attila, 34, 35
 Szabóné Mogáll Janka, 687
 Szabolcsi Bence, 748, 950
 Szabolcsi Hedvig, 62
 Szabolcsi Miklós, 4, 126, 467, 473, 497,
 858, 860, 1029
 Szabolcska Mihály, 511
 Szakolczay Lajos, 376
 Szalai Imre, 159—64, 377—406
 Szalai Sándor, Z. 251—54
 Szalay Gizella, 479
 Szalay László, 686, 869
 Szana Tamás, 139
 Szántó Aladár, 393
 Szántó György, 342
 Szász Gerő, 682, 685
 Szász Károly, 484
 Szathmári István, 17—36, 240, 1029
 Szatmári Sándor, 420
 P. Szathmáry Károly, 909, 910, 911, 922
 Szathmárnémeti Sámuel, 798
 Szauder József, 4, 11, 111, 466, 858, 863,
 873, 893, 1004
 Széchenyi Ferenc, 103, 633
 Széchenyi István, 173, 674, 692, 694,
 762, 764, 769, 770, 794, 863, 867
 Szegedy-Maszák Mihály, 466, 505, 775

- Szegfű László, 624
 Székely György, 717
 Székely György, 624
 Szekfű Gyula, 320
 Széles Klára, 37—62, 474
 Szemere Pál, 169, 869
 Szemlér Ferenc, 33
 Szenczi Miklós, 1030
 Szenci Molnár Albert, 17—36, 800, 815, 998
 Szenteleky Kornél, 148, 654
 Szentimrei Jenő, 101
 Szentjóbi Szabó László, 1004
 Szentkirályi Mór, 165, 171
 Szentkuthy Miklós, 330, 334, 819, 846
 Szép Ernő, 570, 663
 Szepsi Csombor Márton, 998
 Szerb Antal, 155, 265, 331, 334, 335, 336, 748—51
 Szerb Antalné, 748—51
 Szerdahelyi István, 269—317, 407—13, 1016—19
 Szerdahelyi Kálmán, 677, 678
 Szigethy Gábor, 245—50, 496—500, 1029, 1030
 Szigeti József, 407, 408, 409, 997
 Szigetvári Iván, 426
 Szigligeti Ede, 38, 41, 172, 173, 177, 462, 677
 Sziklai László, 198—215, 880—92
 Sziklay János, 391, 636
 Sziklay László, 219—24, 228
 Szikszay Edit, 910
 Szilágyi Ákos, 819
 Szilágyi István, 478—85
 Szilágyi Ferenc, 353, 453
 Szilágyi Péter, 500—502, 951, 955, 960, 961, 962, 980
 Szilágyi Sándor, 674
 Szilasi Vilmos, 329
 Szinyei Merse Pál, 374
 Szinnyei József, 45, 671, 673, 674, 909, 914, 929
 Szirmai Endre, 150
 Szirmai Károly, 147, 148, 149, 150, 151, 157
 Szombathelyi Ervin, 403
 Szomorú Dezső, 342, 469, 662
 Szontágh Gusztáv, 172
 Szophoklész, 263
 Szörényi László, 465, 466, 467, 505
 Sztálin, J. V. 210
 Szolovics, L. N., 409
 Szuróczy Lajos, 952, 962, 964, 974, 1003
 Szűcs Sándor, 373
 Szűry Dénes, 686
 Tabéry Géza, 101, 146
 Tablic, B., 116
 Tacitus, 686, 687
 Taine, H. 686, 689, 694, 696
 Takáts Gyula, 353, 770
 Takáts Imre, 359
 Talpassy Tibor, 258, 402
 Tamás Anna, 441, 478—85
 Tamás Attila, 269—317
 Tamás Lajos, 240
 Tamási Áron, 101, 154, 158, 244, 330, 341, 498, 499
 Táncsics Mihály, 443, 630, 631
 Tánczos Gábor, 355
 Tanner, Georg, 641
 Tanner Ilona, 323
 Tarján Tamás, 493—96, 817—845
 Tarnai Andor, 4, 1003, 1029
 Tarnóc Márton, 13, 1029, 1030
 Tarnóczy Árpád, 704, 709
 Tasi József, 892
 Tehel László, 709, 710
 Telcs Máté dr., 738—44
 Teleki Blanka, 909, 910, 911, 919, 923, 933
 Teleki Emma, 910—41
 Teleki Imre, 910, 915, 922
 Teleki József, 631, 865
 Teleki László, 38, 52, 57, 913, 915, 922, 932
 Teleki Sándor, 922
 Tennyson, Alfred, 944
 Terestyényi György, 399
 Térey-Kuthy Sándor, 656
 Térffy Tamás, 599
 Tersánszky J. Jenő, 154, 330, 341, 402, 662, 1020
 Tessedik Sámuel, 455, 631
 Thackeray, William Makepeace, 205
 Thiers, 436, 440, 444, 686, 912
 Thierry, 689
 Thuróczi János, 461
 Thurzó Gábor, 155
 Thurzó György, 222
 Thuz püspök, 108
 Tillier, C., 687
 Tisza Domokos, 484
 Tisza Kálmán, 681
 Tisza László, 681
 Toldy Ferenc, 46, 176, 478, 777, 847—56
 Toldy István, 139, 140, 141, 145
 Tolnai Gábor, 4, 21, 32, 266, 267, 414, 416, 417, 421, 859, 1029, 1030
 Tolnai Lajos, 332, 336, 340, 659, 660, 664, 849, 851
 Tolsztoj, Lev, 225, 232, 235, 459, 460, 685, 687, 694, 695, 751

- Tompa László, 101
 Tompa Mihály, 30, 478—85, 687, 694, 855
 Tormay Cecil, 330, 662
 Tornóczky Katalin, 505
 Tótfalusi Kis Miklós, 620, 796—816
 Tóth Árpád, 6, 13, 30, 183—98, 243, 321, 421, 524, 526, 539, 540, 542, 546, 549, 564, 695, 943
 Tóth Béla, 632
 Tóth Dezső, 466, 545, 859, 1029
 Tóth Ede, 677
 Tóth Gyula, 251
 Tóth Kálmán, 462
 Tóth László, 874
 Tóth Lőrinc, 172, 685, 692
 Tóth Kuruc Mária, 711
 Tőkei Ferenc, 300
 Töltényi Szaniszló, 869
 Tömörkény István, 233
 Török Endre, 1029, 1030
 Török Gyula, 504, 505
 Török Sophie, 140, 540, 941
 Tőzsér Árpád, 1018
 Trencsényi-Waldapfel Imre, 4
 Turgenyev, Iván Szergejevics, 143, 686, 687
 Turóczi-Trostler József, 21, 27, 31, 32, 654
 Tüskés Tibor, 257—59, 402
 Tűz Tamás, 711
 Ugrin Aranka, 683—97
 Ugron Gábor, 391, 393
 Uitz Béla, 147
 Újházy László, 698
 Újvári Erzsé, 497
 Ulászló, Jagelló, 106
 Ungvári Tamás, 318, 493, 545
 Vachott Sándor, 50
 Vadas József, 235—37
 Vadnay Károly, 685
 Vágó Márta, 1016
 Vahot Imre, 46, 47, 55, 168, 171, 172, 173, 178, 246, 249, 480, 481
 Vajda Endre, 470, 477
 Vajda Gábor, 158
 Vajda György Mihály, 860, 1029
 Vajda János, 6, 13, 139, 510, 513, 517, 519, 525, 527, 530, 533, 535, 550, 562, 659, 660, 686, 849, 851
 Vajda Viktor, 140, 145
 Vajthó László, 654, 1030
 Vámbéry Ármán, 688, 690, 692, 696
 Vámbéry Rusztem, 161
 Vámos Miklós, 820
 Vanszlov, V. V. 409, 412
 Váradi Antal, 687, 692
 Váradi Sternberg János, 231—35
 Varannai Aurél, 485—87
 Varga Imre, 626—39
 Varga József, 707
 Varga Katalin, 819, 846
 Vargha Balázs, 417, 449—53, 464, 858
 Vargha Gyula, 509, 510, 524, 526
 Vargha Kálmán, 464—78, 626—39
 Vargha Mihály, 453
 Vargyas Lajos, 362, 365, 952—980
 Varjú Elemér, 159
 Várkonyi Ágnes, R., 682
 Várkonyi Nándor, 257
 Vas Andor, 43, 62
 Vas István, 260—65, 541, 550, 830
 Vásárhelyi Judit 802
 Végh Ferenc, 505
 Veigelsberg Leó, 686
 Velcsov Mártonné, 30
 Vencel IV. cseh király, 105
 Vendel-Mohay Lajosné, 1012—1014
 Verebély Anna, 237—39
 Veres Péter, 18, 70, 258, 1021
 Veress Zoltán, 266, 267, 859
 Vergilius, Publius Nero, 685
 Verseghy Ferenc, 119
 Vértes Marcell, 885
 Vészi Endre, 155, 162, 1021
 Vida László, 712
 Vigotszkij, Lev, 408
 Virág Benedek, 121, 768, 773
 Visontai Kovács Zoltánné Szerdahelyi Antónia, 682
 Vitéz János, 105, 106, 108
 Vitéz Miklós, 497
 Vitkovics Mihály, 114, 116, 122
 Vodička, F. 111
 Voigt Vilmos, 989
 Voinovich Géza, 379, 479
 Vojnović, Ivo, 149
 Voltaire, François-Marie, 118, 146, 205, 434, 649, 688, 1002
 Vozári Dezső, 225
 Vörös Imre, 348—76, 860, 996—999
 Vörösmarty Mihály, 38, 46, 47, 48, 49, 50, 57, 173, 174, 175, 177, 182—83, 223, 227, 370, 462, 466, 467, 685, 687, 690, 693, 694, 772, 834, 851, 872
 Vrhovac, M., 122
 Wachsmuth, 427
 Wagner, J. Ch., 685
 Wagner, Richard, 534

- Waldapfel József, 4, 737
 Walkó György, 861
 Warren, Austin, 269—317, 407
 Webb, Mary, 948, 950
 Wéber Antal, 3—16, 266, 267, 441, 464,
 505, 857—63, 1004, 1029, 1030
 Weborn, Anton, 745
 Wehrli, Max, 269—317
 Weissenthurn, Johanna, 38
 Welcker, Carl, 690
 Wellek, René, 269—317, 407
 Weltner Jakab, 161
 Weöres Sándor, 18, 220, 551, 958,
 959
 Werbőczy István, 800, 802, 811
 Wesselényi Béla, 674
 Wesselényi Miklós, 169, 177, 178, 673,
 764, 770, 911
 Wigand, C. F., 183
 Winckelmann, 117
 Windisch Éva, V. 626—39
 Wittgenstein, Ludwig, 945
 Wlassics Gyula, 689
 Woolf, Leonard, 542, 944
 Woolf, Virginia, 542, 944, 947, 948, 950
 Zádor András, 228—31
 Zádorfalvi Márton, 800
 Zádory, 95, 97
 Zalabai Zsigmond, 1016—19
 Zappe László, 493, 589—610
 Zas Lóránd, 711
 Zempléni Árpád, 512
 Zichy Géza, 928, 929
 Zilahy Lajos, 337, 391, 663, 711
 Zimáné Lengyel Vera, 376
 Zlinszky Aladár, 758
 Zola, Emile, 208, 686, 689
 Zolnai Béla, 413
 Zoltai Déncs, 408, 410
 Zoványi Jenő, 800
 Zöldhelyi Zsuzsa, D. 231—35
 Zrínyi Miklós, 6, 242, 491, 631, 974
 Zweig, Arnold, 156
 Zsámboki János, 461
 Zsigmond király, 105, 107
 Zsilka Tibor, 1016
 Zsirmunszkij, 235
 Zsuravljov, A. P. 987, 988

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett 1976. VII. 7. — Terjedelem 14,2 (A/5 iv)
76,3331 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

FORUM

PÁNDI PÁL: Észrevételek egy kritikátörténeti monográfiáról — Fenyő István: <i>Az irodalom reszublikája</i>	864
SZIKLAI LÁSZLÓ: Otthonra talált eszmék — <i>Hazatért szövegek.</i> <i>Magyar emigráns antifasiszták írásai. 1919–1945.</i>	880
FÜLÖP LÁSZLÓ: Simon István lírája	892

A HOMÁLYBÓL

BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Teleki Emma életéről és műveiről	910
GÁL ISTVÁN: „Rosti Magdolna” a Nyugat rejtélyes angol szakértője	942

VITA

VARGYAS LAJOS: Az Ady-versek ritmusához	952
PAPP FERENC: Nyelvész-megjegyzések Ady költői hangtana és ritmikája kapcsán	981

SZEMLE

S. SÁRDI MARGIT: Csanda Sándor: <i>Balassi Bálint költészete és a kö- zép-európai szláv reneszánsz stílus</i>	991
VÖRÖS IMRE: Nemeskürty István: <i>A magyar népnek, ki ezt olvassa</i>	997
JULOW VIKTOR: Mezei Márta: <i>Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt</i>	1000
MARTINKÓ ANDRÁS: Spira György: <i>Petőfi napja</i>	1006
BELIA GYÖRGY: Boncza Berta arcképe és a Csinszka-versek — Robotos Imre: <i>Az igazi Csinszka</i>	1009
SIPOS LAJOS: Vendel-Mohay Lajosné: „Áll a régi ház még...”	1013
LEVENDEL JÚLIA: Műhelykalauz — M. Pásztor József: <i>József Attila műhelyei</i>	1015
SZERDAHELYI ISTVÁN: Zalabai Zsigmond: <i>A vers túloldaldán</i>	1017
MAKAY GUSZTÁV: Egy tudományos stílusanalízis — Herczeg Gyula: <i>A modern magyar próza stílusformái</i>	1020
DÖMÖTÖR TEKLA: Két könyv a népmeséről	1026

TÁRSASÁGI HÍREK

Közgyűlés	1030
Az <i>Irodalomtörténet</i> 1976. 1–4. számainak tartalom- és névmu- tatója (Csáky Edit)	1033

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25410

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI Budapest V. József nádor tér 1. sz., postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111-010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1052 Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-680.

Előfizetési díj egy évre: 48 Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1052 Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1054 Budapest V., Váci u. 22.